RADAR
20.1.08
N° 596
AÑO 11

La biografía de Charles Schulz, el padre de Snoopy
Teun van Dijk analiza el racismo en los medios
La novela inédita de Donoso
Los ’80 según Pettinato





Al director de una empresa alemana se le llenó la paciencia de humo, con la omnipresente legislación que prohíbe fumar prácticamente en todos los lugares públicos de la Vía Láctea. El tipo ahora deberá enfrentar a un tribunal por haber echado a tres de sus empleados, no fumadores ellos, para reemplazarlos por empleados que sí fuman, y que en sus palabras, "calzaban mejor en la empresa". Thomas Jensen, el jefe de una compañía de televentas del norte del país, puso a tres de sus trabajadores "en disponibilidad", y, emperrado en su postura, aseguró que ya no contratará no fumadores. "Los fumadores siempre han sido nuestros mejores empleados", declaró Jensen. "Los no fumadores interfieren con nuestra paz corporativa (*sic*). Incluso están convencidos de que tienen derecho a una zona libre de humo; se quejaban todo el tiempo y a mí no me gustan los quejosos. También me parecía muy decepcionante que los no fumadores se distanciaran de los fumadores en los eventos sociales: interfería con la consolidación del espíritu de equipo que alentamos en la empresa. A partir de ahora, sólo contrataremos gente a la que le guste el cigarrillo." Y fumate ésa.

La del mono

Lo intentó, nadie va a decir que no. Cuántos querrían que sus adoradas mascotas fueran reconocidas por lo menos a la par que sus vecinos humanos (y tratándose de algunos vecinos, cuántos querrían que sus perros o gatos fueran reconocidos como superiores). Pero no, la ley del hombre no ha evolucionado tanto. Con esa limitación infranqueable se topó la ciudadana austríaca (aunque inglesa de origen) Paula Stibbe cuando intentó que las autoridades del país en el que vive le dieran estatuto de persona a su querido chimpancé Hiasl. Esto tiene su historia: la casa para animales en la que vivía quebró y cerró, pero el simpático mono recibió un dinero destinado a salvaguardar su futuro. Paula inició inmediatamente acciones legales para asegurarse de quedar a cargo del animal, no por su dinero, sino garantizarle ella misma los mismos derechos que a una persona. Según Stibbe, el chimpancecito es un pequeño humano peludito: le encanta ver televisión, jugar y es muy afectuoso, "como los nenes, y gesticula cuando quiere algo", dice la mujer.



Pero la Suprema Corte de Justicia de Austria decidió que un chimpancé no puede ser considerado humano ante los ojos de la ley; esto a pesar de que algún que otro grupo de militancia por los animales argumentó que los chimpancés comparten un 99,4 por ciento de su ADN con los seres humanos. Stibbe insiste: "Cualquiera que pase algo de tiempo con él se da cuenta de que debería ser tratado como una persona, sin vueltas".

Mató tu mp3

Ha llegado al mundo un nuevo aparatito que combina dos obsesiones norteamericanas contemporáneas: la tecnología hogareña de punta y las armas letales. El iTaser es, en pocas palabras, una pistolita para defensa personal... con mp3. El reproductor de 1 GB de memoria para llenar de música viene en la cartuchera del arma, y así ha sido presentado en la Exposición de Electrónica de Las Vegas, que se llevó a cabo esta semana. La compañía Taser International, con base en Arizona, planea vender su nuevo producto –que está dirigido principalmente a un target femenino: viene en rojo, rosa y leopardo– bajo el slogan "Cambiando el mundo *y* protegiendo vidas". El fundador de la compañía, Rick Smith, asegura que ahora "la protección personal puede ser cool y funcional", que es algo así como decir que uno no quiere estar mal vestido el día que lo maten de un tiro en la nuca, pero ¿qué se le va a hacer?, así es el marketing.

La explosión ya fue televisada



Un grupo de premiadísimos artistas checos pueden terminar en gayola por hackear –en junio del año que se acaba de despedir– una transmisión televisiva del pronóstico meteorológico insertando en su lugar escenas de archivo de una explosión nuclear. ¿Una picardía? Un poco más, al menos para los directivos de Televisión Checa, que han demandado a los muy graciosos tras una tormenta de llamadas de espectadores en pánico convencidos de estar presenciando el principio del fin. Las pacíficas escenas de la campiña se vieron repentinamente interrumpidas y reemplazadas por el clip de un hongo nuclear. El fiscal Dusan Ondracek ha levantado cargos contra los seis artistas por "propagar falsa información" y dice que podrían corresponderles penas de tres años tras las rejas a cada uno. El colectivo artístico se llama Ztohoven, y el mes pasado fue galardonado con unos 15 mil euros por la Galería Nacional Checa por una obra titulada *Realidad mediática,* de la que un representante de la galería, Milan Knizak, dijo: "Esta pieza cruza la frontera del arte hacia algo más social: los artistas están tratando de escapar de la jaula del arte hacia la vida real. Les gustaría poder cambiar las vidas de otra gente". Ahora todo indica que en los próximos tiempos podrían estar saltando de una jaula a otra.

yo me pregunto: ¿Por qué le dicen polvo?

¿A qué se le dice polvo?
La que se va a empolvar la nariz

Porque del polvo venimos, obvio. Producto de una buena cepillada.
Lyktwz, de Amberes

No está muy claro si la pregunta se refiere al que se junta sobre el mobiliario de casa o al tema Polvo de Estrellas, ¡tan romántico!...
K. Ida della Cattrera

¿Echar un polvo? Claro... Se echa un polvo y al polvo se vuelve.
Il turco, desde Amsterdam

Porque de él venimos... ¡y a él vamos!
Anónimo

No sé, pero siempre acordate de usar guardapolvo...
Anónimo

Si querés nos echamos uno y nos fijamos...
Daniela de La Plata

Ya sea en las sábanas, el colchón o en nueve meses, deja huellas.
Si. Es. Ay. La Plata

Porque lo dice la Biblia: "De un polvo vienes y en polvo te convertirás".
Jorge, de Catedral

Porque, como el polvo, ensucia la honra de las mujeres decentes.
Sor Ethel, de "Las esclavas del divino"

Porque los que escribieron la Biblia ya usaban la metáfora y la metonimia.
Katzenbach, "El psicoanalista" del Círculo Lacaneador de la Plaza Güemes

Porque la leche se nos deshidrata en el acto sexual con tanto gasto calórico.
Xappita

¡Porque es de buena leche!
EL SEMEN-tal, de las Tres Niñas

Porque es lo que nos hizo morder el nuevo Jefe apenas llegó, después de echarnos un buen polvazo a cada uno.
Isidoro Cañón, el empresario de la limpieza, nostálgico de las noches de Mau-Mau

Por favor, quisiera saber si "polvo" aplica también para las mujeres.
Señorita Maestra

Para poder contarle lo que hiciste a tus amigos sin tener que correr al chiquito/a de la cocina, aunque él sabe perfectamente qué estás diciendo y se hace el San Boludo.
Anónimo

Y... No sé. Supongo que polvo se le dice a la tierra seca cuando levanta con el viento porque mi novia cierra los ojos como cuando estamos en la cama y eyaculo.
Paul Bo de Los Polvorines

Porque fue lo que le echó el hada madrina a Pinocho para que se convirtiera en hombre.
Pepe, el curioso

para la semana que viene: ¿Por qué a los pibes les dicen "pebetes"?

FOTO GENTILEZA REVISTA LA MANO



En los ’80

POR ROBERTO PETTINATO

Nunca entendí qué nos sucedía con el rock nacional. En los años ‘80 el rock se había disuelto en departamentos, tugurios, discotecas y algunas residencias de chicos de familias ricas que habían descubierto a The Cure y las discos londinenses y bajaban en Ezeiza decididos a aplicar los conocimientos, bah, seguir tomando y divirtiéndose delante del espejo mientras alzaban los cabellos hasta convertirlos en un potus eléctrico y engominado. Había muchos grupos y algunos no estaban mal. Claro que dentro de Sumo era difícil hablar de esto. Dabas un nombre y la burla de Luca no se dejaba esperar en un grito de “fuck esos pelotudos”... frase que venía desde la cocina de los McKerns en Hurlingham o desde el fondo del sótano en Tropezón.

Quiero decir: no podías nombrar a Los Helicópteros, seudoherederos del sello Stiff o Teléfonos Rojos o lo que fuere. Sí podías decir Diana Nylon, una suerte de Nina Hagen porteña, demente y más loca que otras locas que de pronto sufrían ataques, brotes catatónicos, estallidos en gritos de histeria incontrolable y caían desmayadas sobre los brazos de Omar Chabán que, envuelto en pieles y anteojos blancos (que casualmente no acentuaban un look gay como los de Jean F. Casanovas)... bueno, Chabán entraba en pánico también porque no quería quilombos ni locura pero al mismo tiempo no podía controlar a su nueva novia, de la que nunca nadie supo qué pretendió esa noche: si quería firmar autógrafos, conseguir merca gratis o subir al escenario a despotricar como una Yoko Ono enchufada a 200 volts.

Volviendo a Los Helicópteros, también estaban los Alfonso S’Entrega, liderados por una suerte de gurú radiofónico. Era un tipo que ahora recuerdo como distinto de los demás. Sin duda era de otro barrio al nuestro... no tan cerca de la casa de Calamaro en Plaza Serrano pero sí muy lejos de Hurlingham y esa maldita línea de tren.

Tenían un saxofonista muy feo, enano y con bigotes, pero era el mejor de todos nosotros. En los ‘80 nadie sabía bien qué era lo mejor. ¡De pronto aparecían los Cocteau Twins y amanecías en la casa de Cerati, con el que habías hablado a las once de la noche y terminabas ahí inmóvil, aplanado por un sonido que te parecía invencible, subyugado por una tapa que bien podría ser tan sólo una mancha de un pocillo de café aumentada 100 veces! ...y Cerati caminaba por la habitación en forma discontinua. De pronto estaba en un lugar y, como si faltaran cuadros a la película, aparecía en otro. Creo que hoy hacen eso muy bien con las películas posmodernas inglesas.

Pero no sólo esto. También un día estabas sentado con los Virus en City Bell hablando con Federico Moura sobre la influencia de los Devo en su música. Algo de esto era cierto. Como una suerte de familia de mosquitos letales, los Virus eran los seres más oscuros y siniestros que jamás hubiese conocido. Pero no siniestros en un mal sentido. Por el contrario: hablo de la sublimación de lo siniestro. En verdad no se sabía ni siquiera qué extraños cócteles tomaban, pero podría asegurar que no eran sustancias de este mundo. Tal vez destiladas de plantas, hierbas, polvo de ladrillos y otros brebajes sódicos. El público de ellos, que era el mismo que iba a ver a El Corte y demás, era también así de contracturado al mismo tiempo que exquisito. Eran como cineastas de un Palermo Hollywood pero sin cámaras ni cassettes. Todos se filmaban a sí mismos y a los demás y todos queríamos (y querían) recuperarlo todo, volver a armar esa historia increíble que había sucedido la noche anterior. Nadie pudo. Tal vez nadie podrá.

Los ‘80 del rock... no había forma de interpretarlo y de entenderlo. Ni siquiera si hoy leyeras todas las crónicas juntas entenderías lo que sucedía. Las sustancias y la estética parecían serlo todo. Tal vez lo peor que podrías haber intentado en aquellos tiempos era el amor. Todos miraban hacia algún lugar desértico en su imaginación, o caminaban por tierras agrietadas o simplemente salían de dibujos como los Aha, o se metían en placares como los Cure. ¡Eso era! Todos metidos en placares contando historias tremendas.

Recuerdo ahora a dos personajes muy singulares. Dos tipos delgados vestidos de negro y blanco como salidos de un programa de Pergolini. Eran muy parecidos uno con el otro y muchos creíamos que eran hermanos. Sólo entraban a los recitales, o a los clubes y se quedaban en la barra. Parecían venidos de otro planeta. Eran aparentemente muy cultos y serios. Un día uno de ellos nombró a los Clash cuando nadie los conocía. Siempre me cayeron bien pero eran intratables. Personajes de la noche, entre sados, *creepies*, satánicos. ¿Y por qué no? Eramos todos demonios a velocidad de ska. Ⓡ

Estas líneas son parte del retrato de Sumo y la escena del rock nacional de los años ’80 que Roberto Pettinato escribió en el número de enero de *La Mano*, la revista que él dirige. Allí publicó también dos memorables reportajes a sus ex compañeros del grupo, Germán Daffunchio y Ricardo Mollo, que iban a formar parte de la segunda parte de *La jungla del poder*, el libro sobre Sumo que escribió a mediados de los ’90.

sumario

La ciudad de los recuerdos

La cantidad, diversidad y naturaleza de los museos que proliferan en la ciudad de Buenos Aires es abrumadora: desde el museo de las Memorias de San Juan Evangelista hasta el Museo de la Deuda Externa, hay de todo. Y lo que hay adentro es igual de sorprendente: desde los primeros billetes patrios con caras de próceres norteamericanos hasta una sala en la que conviven el ataúd de Perón y el de Aramburu. Sin embargo, además de lo pintoresco, el hecho de que casi todos los 150 museos sean privados pone en evidencia, en un momento en que se promueve un Museo de la Memoria, la necesidad de la población de preservar la memoria en sus múltiples formas.

POR MERCEDES HALFON

En algunos museos se guardan, en frascos, cigarrillos de marihuana para fines educativos y, en otros, emocionadas señoras de alcurnia preservan los vestidos de sus abuelas patricias en una sala donde suena Bach. Hay museos que mienten y museos construidos sobre la base de un delirio individual. La mayoría vive en una ficción deliberada que consiste en contar la historia de algo que puede ser instructivo, divertido, vivificante, bizarro y casi siempre propicio a arbitrariedades ideológicas. En Buenos Aires hay museos de todo. Casi 150, entre privados, nacionales, provinciales y de la ciudad.

Con su seriedad, sus ademanes solemnes, su control en la puerta, el museo oculta una violencia original. Los objetos que lo integran fueron arrancados de algún lugar, y tal vez por eso los miramos en sus vitrinas como si estuviéramos en un funeral. De este lado del océano la historia con los museos no vivió los truculentos pasos que se dieron en el viejo mundo. Allí se pasó de las colecciones privadas de faraones y emperadores en la Antigüedad, de los tesoros de la Iglesia en la Edad Media, de las obras de mecenazgo del Renacimiento, de los palacios de las monarquías absolutas –colecciones construidas a partir de botines de guerra, en la mayoría de los casos–, a convertirse en bienes y museos públicos en el siglo XVIII, con las revoluciones burguesas.

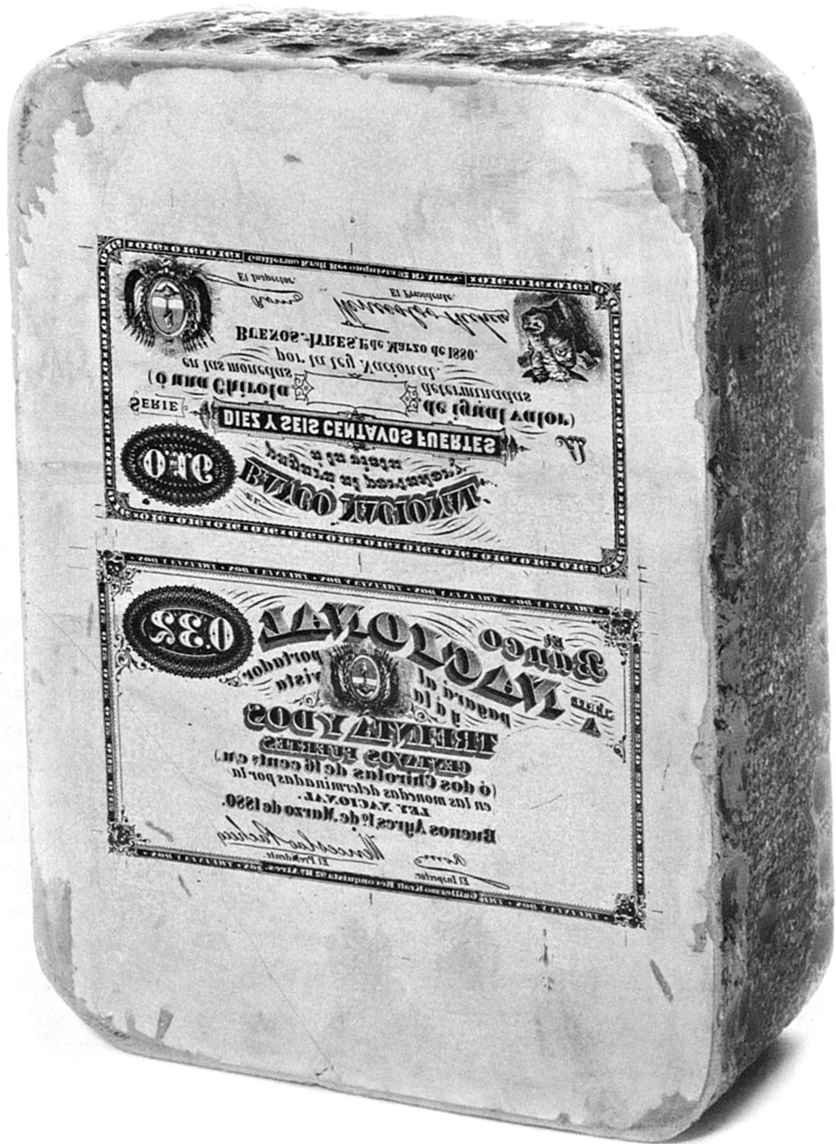
En nuestro país la progresión, mucho más corta, no sucedió de ese modo, pero igual –cómo, si no– se copiaron algunos ademanes. Los museos se armaron a partir de colecciones existentes y la idea misma de que haya esta clase de reservorios públicos a donde ir a apreciar los hitos de un pueblo y su cultura, crece vinculada a la construcción del país. En 1823, a instancias del entonces ministro Bernardino Rivadavia, se concreta el primero, llamado Museo del País. Desde esas colecciones se van a armar después el Museo Histórico Nacional y el Museo de Ciencias Naturales. También durante el siglo XIX se inaugurarán el de Bellas Artes y el de la Policía.

Los devenires de estos edificios, la forma en que se diversifican los temas de interés –no falta mucho para que haya un Museo del Grano de Arroz– y los de desinterés –el Museo Histórico Nacional, con todo lo que implica, estuvo cerrado hasta hace muy poco– muestran también un inquietante estado de cosas. No existe el libro que cuente esta historia, no hay historiografía argentina sobre el tema, no hay una historia que preserve la historia de la preservación en nuestro país, pero sí hay un punto de partida y uno de llegada en este proceso. En octubre pasado se firmó el acta definitiva que marca la creación del Museo de la Memoria, en la que fue la Escuela de Mecánica de la Armada, donde funcionó un emblemático centro clandestino de detención durante la última dictadura militar. Más acá de la tensión entre lo que fue la ESMA y lo que será a partir de ahora, la idea de que se erija funciona como un síntoma: en la necesidad de un museo sobre lo que hace posible un museo –la memoria– se ilustra la carencia de un país cuyos pasos parecerían desaparecer como si los persiguiera el desierto. Es casi un museo al cuadrado o una apoteosis de la idea de conservación.
Diez años de liberalismo económico y cultural generaron no sólo la necesidad de un “museo de la memoria”, sino también una paradoja ideológica: el progresismo de hoy –artistas e intelectuales que se movilizan para impedir que se demuela un edificio, por ejemplo– precisa ser conservador. Precisa, con urgencia, conservar lo que el liberalismo que lo antecedió barría sin distinción. En este contexto, durante largos años, la conservación, como la memoria, era una necesidad social que caía en manos de particulares. De allí la proliferación de pequeños espacios donde se observa un fenómeno con una amorosa lupa. Estos lugares no quieren llamarse centros de investigación, bibliotecas o archivos, quieren llamarse museos, porque se necesitó vivamente que alguien cumpliera con esa función de conservar, de atesorar, de en última instancia, recordar.

Hay entonces casi 150 museos que podrían dividirse entre los institucionales (de las Aguas Corrientes, de Sadaic, de las Telecomunicaciones, del Tiro Federal Argentino, de la AFIP), los históricos (de la casa de Ejercicios Espirituales, de la Inmigración, del Cabildo y la Revolución de Mayo, de las Memorias de San Juan Evangelista, de la Shoá, de las Escuelas, del Tango, Postal y Telegráfico), los científicos (de la Patología, del Marcapasos, de la Odontología, de la Morgue Judicial, Anestesiológico, de la Mineralogía, de las Matemáticas), los personales (de Carlos Gardel, de Alfredo Palacios, de Xul Solar, de Ricardo Rojas, de Eva Perón, de Sarmiento, del Padre Coll), los artísticos (Decorativo, Oriental, del Grabado, de Arte Español, de la Arquitectura), y los de caprichos (de la Deuda Externa, de los Calcos, de la Balanza, de la Pasión Boquense, del Automóvil, de la Luz, del Títere, de las Maquetas), entre muchos otros.

A continuación, un recorrido por algunos muy poco conocidos pero sumamente particulares, a modo de introducción al tema e ilustración de la variada oferta de una ciudad que, ella también, lucha por preservarse.

Piedra litográfica para imprimir billetes del Banco Nacional. Emisión en chirolas de 1880.





Caja de caudales francesa o cofre de tres llaves, utilizada desde fines del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX.

Billete de 1 peso con los retratos de Simón Bolívar y Jorge Washington a nombre del Banco de Buenos Aires, emitido en 1827 por el Banco Nacional.



¿Dónde están los ceros?

El Museo Numismático: monedas y billetes imposibles (y un secreto escondido)

Aviso interesante a la seguridad de toda clase de dinero y alhajas: Se vende caja de fierro de chapa, toda ella claveteada, incapaz de ser rota". Este cartel, colocado junto a un curioso armario metálico, es lo primero que se ve al ingresar al Museo Numismático, como una suerte de antecedente decimonónico del tan publicitado problema de la inseguridad en Buenos Aires, y como una alusión a los extraños papeles moneda nacionales en los que se imprimieron algunos de los episodios más bizarros de la historia argentina, así como al secreto que encierra el edificio en el que funciona el Museo. La historia de los billetes nacionales no es sólo la de ceros que van y vienen, o su relación desigual con pesos pesados de otros países. Hay monedas emitidas por entusiastas particulares, por provincias, por distintos mandatarios y que responden a nombres como chirolas, escudos, macuquinas, pesetas y realitos.

El Museo Numismático está emplazado en el primer piso del Banco de la Nación. Recibe el director del museo, el atento Tomás del Villar, un histórico de la institución que conoce cada rincón del edificio y es su archidefensor. Explica: "Ya el edificio del Banco, inaugurado en 1944 y obra del arquitecto Alejandro Bustillo, es una pieza única de estilo clásico enclavado en la tradición latina". Y así es. Escalinata, columnas, frontón triangular y una vez adentro, la enorme cúpula transparente de 50 metros de diámetro y 36 de altura, que impactan al visitante que logra correrse de la aburrida mirada con la que se va y se ve un banco. La cúpula es la tercera del mundo, y esa monumentalidad se deja ver, salvo por un pequeño detalle que la empaña. El arquitecto nunca entregó los planos del edificio por su disconformidad con un último piso –quinto– que le agregaron al proyecto original, una especie de parche o añadido con fines prácticos que desentona un poco con el diseño original.

Las colecciones incluyen monedas, billetes y cuños de todas las épocas. Quizá la rareza mayúscula, por su cualidad y su carácter fundacional, sean los ejemplares emitidos por el Banco Nacional en 1827 que ostentan el retrato de próceres norteamericanos: encargados por el Banco Nación a una firma de Filadelfia porque en la Argentina todavía no existían las máquinas para imprimir papel moneda, la sorpresa fue cuando los billetes que llegaron mostraban retratos de Franklin, Jefferson y Washington. En otra vitrina, otra de las monedas imposibles de un país imposible: las monedas que emitió el aventurero francés Aurelio de Tounens que se declaró Rey de la Patagonia –y luego inspiró *La película del Rey* de Carlos Sorín–. La moneda más vieja corresponde a emisiones de Potosí en 1575, cuando nuestro país integraba el Virreinato del Perú. Hay también chequeras realizadas por el Banco para utilizarse en las Islas Malvinas (obviamente intactas) y varias notas de crédito para el tristemente célebre Fondo Patriótico Malvinas Argentinas; curiosamente o no, el destino de ese dinero es un misterio hasta para los propios encargados de poner esos recibos ahí.

Hay algo triste en la historia del edificio del Banco, además del chichón que tiene en el último piso. El Banco Nación se construyó en el solar donde funcionó el primer Teatro Colón, realizado en 1856, y por donde pasaron los más prestigiosos cantantes y artistas de la época. El banco en principio funcionó ahí, pero luego se decidió simplemente tirar abajo el edificio y construir uno nuevo más acorde a sus necesidades. Este primer y hermosísimo Teatro Colón sólo puede conocerse por algunas fotos borrosas y un estante donde está lo que pudo rescatarse de esa demolición: unas placas de bronce, una cartera de cuero con papeles y una manija. Nada más.

Rivadavia 325, 1º piso,
lunes a viernes de 10 a 15.





Los porteños

El Museo de la Ciudad: la vida privada de Buenos Aires

Dígame, ¿a qué hora empieza la charla? –grita una elegante y pequeña señora mayor, desde abajo de la larga escalera de mármol que conduce al interior del museo.
–Eeeh, no hay ninguna charla, señora –responde el hombre de seguridad, único representante del museo a la vista.
–Me invitaron a una charla hoy, me llamaron por teléfono.
–Ah, entonces seguro debe estar por empezar.
–¿Pero no hay nadie ahí arriba?
–No.
–Soy la nieta de Niní Marshall, señor.
–Ah, ah, ah, la charla es al lado. En la biblioteca.

Esta conversación sucede en el Museo de la Ciudad –y esto explica todo– que funciona en la que fue la casa de Niní Marshall durante su infancia y adolescencia. En realidad se trataba de una casa de rentas, la Casa de los Querubines, construida en 1894, donde vivió la familia de Niní. Hoy, como Museo de la Ciudad, es una suerte de exhibición de la vida cotidiana en Buenos Aires. Esta misma conversación sucedida de un extremo al otro de la escalera podría ser una pieza más, un número vivo de cierta faceta de la idiosincrasia local. En una ciudad que se debate entre conservarse o modificarse, el museo de la misma decide no tomar partido y focaliza su mirada hacia adentro, hacia aquella intimidad de los porteños que la voz de Niní iluminó con sus personajes radiales.

Las salas permanentes son pocas pero están curadas con una notable delicadeza. Desde 2004 está establecida una muestra con iconos de la infancia porteña que comienza con el siglo XIX: todo tipo de juguetes, pianitos, rompecabezas, payasitos, aviones, caballos de madera, muñecos de felpa, Estancieros, Cerebros mágicos, fotos antiguas de niños en solemne posición con una pelota o un triciclo, títeres, soldaditos, autitos, muñecas de tela y porcelana de la segunda mitad del siglo XIX, cocinas y máquinas de coser en miniatura, jueguitos de té y hasta un Pluto de peluche. Objetos desde 1895 a 1925 y más acá también.

En las demás salas hay otros aspectos de la vida no "museable". El sueño y la intimidad se recrean con un dormitorio estilo art nouveau, con un sofisticadísimo (y peligroso en verdad, a afines de que duerma ahí un niño pequeño) moisés, una cama matrimonial y finos objetos de tocador. En otro cuarto lo recreado es la vida oficial del dueño de casa, con un escritorio, con sus correspondientes muebles característicos –imponentes bibliotecas, cenicero, mesa, tintero, sillones de cuero– que van de 1910 a 1915.

El museo también arma las vidrieras que abarcan toda la esquina de Defensa y Moreno, con distintas propuestas. Por estos días se pueden ver fotografías de personajes pintorescos del siglo XX, tales como el guardia de tranvía, el manisero, el lustrabotas y así. En otras salas están las exposiciones temporales, temáticas, curadas con estilo de galería de arte. Hasta fines de enero estará una de *Duendes y objetos de jardín*. Los hay de todos los materiales –yeso, cerámica, vidrio– y formas posibles, y están desperdigados por varias salas. Adentrándose por ahí se tiene la sensación de descubrir una aldea muy parecida a la de los Pitufos, pero con características propias del Río de la Plata.

El Museo de la Ciudad está dedicado en su mayor parte a homenajear objetos infantiles. Juguetes, niños y duendes copan la parada, como un hilo invisible que une Buenos Aires puertas adentro.

Defensa 219, lunes a viernes de 13 a 18.

El lado de la sombra

El Museo Penitenciario... en una cárcel

Las cárceles serán sanas y limpias y adecuadas para la reeducación social de los detenidos en ellas", afirma una placa de bronce colocada en el hall del edificio. Si esto fuera cierto, no habría razón para los escalofríos que produce recorrer el Museo Penitenciario. No hace falta conocer la situación actual de las cárceles, ni leer a Foucault, sólo caminar por estos gélidos pasillos y saber que allí funcionó una cárcel colonial. El edificio empezó a construirse en la primera mitad del siglo XVIII y fue Casa de Ejercicios Espirituales para Hombres, Centro Asistencial, luego Casa de Meretrices y mujeres abandonadas y luego directamente Asilo Correccional de Mujeres. En 1978 las damas allí recluidas son trasladadas a Ezeiza y la vieja casona se transforma definitivamente en Academia Superior de Estudios Penitenciarios y en 1980, Museo de la institución.

Más allá de lo consabidamente lúgubre de un museo sobre cárceles en nuestro país, el mismo edificio donde está ubicado, con su vejez horadada por tristes usos –meretrices, mujeres abandonadas y de ahí a correccional de todo lo anterior– habla por sí solo. Los recovecos descascarados, los cuartos donde no se sabe si es de día o de noche, narran el mismo encierro y la misma exclusión que las fotos y los objetos que se exponen para enseñarnos, con su extraña didáctica de museo policial.

En las habitaciones los objetos se acumulan con un orden vagamente temático. Sala de internos, sala de armas y uniformes, sala de mobiliario y fotografías, que también podría llamarse "sala pesadilla del delincuente", con las paredes empapeladas de fotos y fotitos de cabos, sargentos y oficiales. En los pasillos fueron ubicados cerrojos y puertas de distintas fechas y cárceles, además de uniformes de guardianes y presidiarios de todas las épocas, desde el prototípico a rayas, hasta el de paño que llevaban los oficiales de la cárcel de Ushuaia, que impresiona por lo delgado de su textura.

Se exponen también elementos que fueron incautados, la clásica sierra que se había guardado dentro de otra cosa (un libro, un pan), un alambre ingerido por internos "para no cumplir sus sanciones y ser trasladados". En una vitrina están los grilletes para pies utilizados hasta 1947, una fotografía de cómo se colocaban y, en un estante más abajo, una escultura de madera realizada por una reclusa, que consiste en un pie "cosido" con tachuelas y que evidentemente denuncia la crueldad de ese método de inmovilización. Sin embargo esta pieza está junto con las anteriores sólo porque comparten la temática "pie".

Al final del recorrido se encuentra una de las mayores atracciones del museo: la reproducción de dos celdas, una de la cárcel del Cabildo de 1851 y una relativamente actual, tamaño real, con una evidente pretensión de objetividad, que hay que observar a través de imponentes rejas. En la escenografía de 1851, nada demasiado relevante. Anchas paredes coloniales enmarcan un espacio vacío y en el centro titila una lucecita roja que emula la tétrica luz de una vela. En la que oficia de calabozo actual, el panorama es otro. Hay una camita, un artefacto de baño, prolijas inscripciones en las paredes ("Dios me ama") y, un poco escondida, creando una impensada puesta en abismo, una fotografía de una celda de verdad. La imagen es bastante conocida: una mínima habitación con las paredes completamente pintadas, probablemente por un recluso, con una técnica hiperrealista. La escena dibujada es paradisíaca, colores fuertes, un atardecer en el Caribe, delfines saltando alegres y palmeras que se pierden en un horizonte dorado. Pero claro, tanto el preso que hizo el fresco como el Museo Penitenciario están muy lejos del Caribe. Si el propósito del museo era transmitir la experiencia del encierro y la reeducación, falla. La mirada es espantada y las rejas tan gruesas nos obligan a hacerlo desde afuera.

Humberto 1º 378, miércoles, jueves y viernes de 14.30 a 17.30, domingos de 13 a 19.



FOTOS: ISABEL PERON

Caras extrañas

El Museo Histórico de Cera, del hombre que restauró el cadáver de Eva Perón



Cualquier centro turístico que se precie debe tener su museo de cera, y aunque en éste no estén ni Lady Di ni Yoda ni Gérard Depardieu, y aunque su fundador no haya pensado más que en fines educativos, hoy, en medio del Caminito por donde no se puede caminar, el Museo de Cera se entiende así y se convierte en una deforme ventana a nuestra historia.

Todas las piezas fueron realizadas por una sola persona, el destacado taxidermista y experto en ceroplástica Domingo Tellechea. En su extravagante currículum figura, entre otros hitos, haber restaurado el cadáver momificado más popular de la patria: el de Eva Perón (dato que extrañamente se omite en el folleto explicativo del lugar). Tellechea inauguró el museo en 1980, como su obra máxima, una obra total que se proponía narrar la historia argentina desde esta particular técnica.

El primer cuadro, apenas al subir por la escalera, lo forman dos cabezas de cera en dos vitrinas: un chimpancé y un *Hombre de la Pampa*. La supuesta descendencia entre ambas *especies* responde vagamente a una teoría del investigador Florentino Ameghino, aunque más bien da la sensación de estar ahí únicamente para impresionar. Esa tesitura se mantiene en todo el recorrido. Las escenas de cera del museo parecen secuencias de una película de terror clase B, pero que cuenta una historia archiconocida.

Los momentos elegidos están cargados de dramatismo: las dos fundaciones de Buenos Aires en manos de españoles enfermizos rodeados de indios de caras feroces, el malón en huida con el Cacique blandiendo una cabeza española en la punta de la lanza, la salvaje práctica de la doma, el duelo de los compadritos. Al gaucho se lo describe como "analfabeto dotado de inteligencia natural" y al candombe como la más originaria de nuestras danzas. Para completar la sugestión, entre los grotescos cuerpos de cera de las primeras salas, aparece una chiquita y solitaria momia real, no de cera, de un niño diaguita, encontrada en el noroeste de Salta.

El propósito de Tellechea era, además de ilustrar páginas de nuestra historia, darles un especial protagonismo a los personajes oriundos de La Boca y sus mitologías. Y parece hacerlo cuando, avanzando en el recorrido, se encuentran piezas como los muñecos de Juan de Dios Filiberto y Quinquela Martín, abrazados y sonrientes. Pero también allí las colecciones comienzan a diversificarse hacia rumbos inesperados. Entre los bustos de Juan Manuel de Rosas y Manuel Namuncurá, aparecen tres pies en distintos grados de descomposición, víboras cascabel, yararás, boas negras y el rostro del *Hombre león de Africa,* un "gigante negro que practica canibalismo".

Una chapa informa antes de entrar que la casona donde su ubica el museo fue comité socialista en el 1900, integrado por el mismísimo Alfredo Palacios. Recorriendo sus habitaciones nada de ese espíritu permanece, aunque sí sucede algo fantasmagórico, pero de otro orden. Por la disposición de las vitrinas –a ambos lados de un pasillo largo– y la forma en que las iluminaron, las figuras que están enfrentadas se reflejan entre sí y las escenas se mezclan con bizarros resultados: el rostro de un bombero voluntario se infiltra en un cuadro de efervescencia indígena, las víboras yararás se trepan en los bustos de los padres de la patria. Como una foto velada donde se espera descubrir un mensaje milagroso, las mixturas del museo de cera muestran así lo más sorprendente y acaso su versión particular de nuestra historia. R

Del Valle Iberlucea 1261, lunes a viernes de 10 a 18, sábados y domingos de 11 a 20.



¿Qué pasa, Generales?

El Museo de la Policía, donde conviven Perón y Aramburu

Guardapolvo blanco repleto de prendedores institucionales, pelo rojo encendido, la señora que recibe y habla enmarcada por los extraños objetos del Museo de la Policía forma una perfecta escena salida de un cuento de Roald Dahl. Señala un cuadro ("Este es Francisco Beazley, fundador del museo policial"), relata velozmente los mayores hitos del museo y se detiene, melancólica, para mencionar al esqueleto de Chonino, el perro caído en cumplimiento del deber, que tiene una sala especialmente dedicada. Antes de irse y dejarnos observando las piezas, recuerda: "No se afanen nada".

Cada salón tiene un nombre que responde a la sección que inicialmente funcionaba en la policía y de donde fueron recogidos los objetos: *Comunicaciones*, *Robos y hurtos*, *Técnica policial*, *Criminalística*, *Toxicomanía*, *Armas*, y siguen. El criterio de orden del museo tiene que ver con este origen, pero las piezas acumuladas con el tiempo fueron cobrando imposibles significados, prácticamente al azar. Pero a veces, con una poderoso y ambiguo sentido: luego de sus procesos judiciales tanto el cajón de Perón como el de Aramburu vinieron a parar aquí. Y descansan juntos, a escasos metros de distancia.

Las primeras salas hay que recorrerlas custodiados a ambos lados por tiesos maniquíes uniformados, con distintas alturas, peinados y vestuarios que van mostrando la evolución del atuendo policial desde 1580 hasta hoy, no sólo en Buenos Aires, sino en el mundo. Hay uno con peluca entalcada y puños con volados, un afroamericano con traje de lino blanco, un mazorquero de rojo carmesí y –en la sección de *Policías extranjeras*– un maniquí japonés con traje verde oliva cruzado, a punto de dar un golpe de karate.

Junto al mencionado Chonino hay fotos de otros animalitos de la policía con carteles que nos cuentan su historia: "Cráneo perteneciente al can Lucho". Hay un merecido homenaje a Juan Vucetich y su ejemplar sistema dactiloscópico y, muy cerca, un símil de salón de juegos clandestinos: una pelea de gallos con gallos embalsamados, "elementos para el ocultamiento de Quiniela", una ruleta cargada. Es extraño y acaso ineficaz el sentido educativo de ver los mismos objetos considerados criminales en un museo que combate el crimen. En el salón Toxicomanía, por ejemplo, amén de los gráficos explicativos ("¿Qué es una droga?"), se ven pipas para fumar opio, frascos con morfina, agujas, bolsas de cocaína, un recipiente con cigarrillos de marihuana.

Fotos de escenas del crimen y cuerpos violentados, empapelan la sala Criminalística. Está, por ejemplo, el relato del asesinato de Alcira Methyger –tristemente célebre en los años '50–, las fotos del cuerpo descuartizado, y hasta el cuchillo que se utilizó para "ultimarla".

En una de las últimas salas hay una vitrina con grilletes de dedos, un símil de cabeza humana donde se tatuó la letra V en la frente –de *voleur*, ladrón en francés– y otra cabeza desollada como ejemplos de distintos métodos de torturas a detenidos del mundo. Junto a ellos descansa una bombilla hecha por un preso.

Pero sin duda los dos objetos más sonados del museo son el frente de vidrio del cajón donde estaba el general Juan D. Perón y fue profanado, y el cajón de madera rústica donde estuvo el cadáver de Aramburu. Junto al cajón de Aramburu está el relato del "juicio", últimas palabras y muerte del presidente de facto, extraído de la revista *Gente*, que lo pinta como un prohombre más –de los que abundan en el Museo– caído en cumplimiento del deber.

San Martín 353, piso 7º y 8º, martes a viernes de 13 a 19.





El vidrio blindado que cubría el ataúd del General Perón cuando fue profanado. Al lado, en la misma sala del Museo de la Policía, el cajón en el que estuvo el cuerpo del General Aramburu.



Pilchas criollas

El Museo del Traje: las señoras bien exhiben el placard de las bisabuelas

En el patio de una casa tipo chorizo, dos mujeres interrumpen el mate para explicar al visitante lo que verá al entrar. Son pocas las salas, así que la explicación es amable pero breve y el recorrido comienza ahí mismo. Un pasillo con miniaturas de cuadros del siglo XVIII y XIX, señoras paquetas que sonríen apenas y, junto a ellas, un cartelito desglosa el atuendo que llevan puesto. En las vitrinas se guardan pequeños tesoros como un guante, un mantel de encaje o un prendedor.

La casa donde está el Museo del Traje es de principios del XIX y perteneció, precisamente, a una mujer, Juana María Martínez de Márquez. A partir de ese momento empieza la historia de este lugar y su vinculación con la coquetería femenina. Pero ¿qué son exactamente las damas antiguas? Deberíamos revisar nuestros recuerdos de los actos escolares, porque viendo las imágenes y los vestuarios que aquí se muestran descubrimos que las mujeres de la Revolución de Mayo no usaban trajes inflados con miriñaques, ni peinetones de carey, sino unos vestidos flojitos tipo túnica que seguían el estilo europeo de la "moda imperio".

Este es el preconcepto que rebate el Museo del Traje y nos invita a entender la relación entre la moda y la época, en varios episodios. En el primero suena música de clavicordios y los trajes abarcan de 1845 (los más difíciles de conservar, por más inmersos que estén en bolitas de naftalina) hasta 1920. La década de "los años locos" tiene una sala dedicada, con esbeltos maniquíes en trajes de fiesta, con posiciones relajadas, y como un integrante más de la tertulia, un tocadiscos detenido. Alrededor, algunos carteles explican los cambios producidos en la estética de la mujer: el pelo corto, los vestidos holgados, el cigarrillo, la modernidad.

La estampa siguiente abandona la progresión cronológica y se centra en el traje que se usa una sola vez en la vida: el de boda. Novias, madrinas y acompañantes, en una muestra que va cambiando con los meses y aspira a mostrar trajes de matrimonio de las más distintas épocas y religiones.

La más arriesgada es la sala dedicada a la Segunda Guerra Mundial: las muñecas están paradas sobre escombros y de fondo una gigantografía de Cecil Beaton llamada "La moda es indestructible", donde hay una mujer en trajecito y tacos caminando por una ciudad destruida por las bombas.

Oh sorpresa cuando en el cuarto siguiente vemos un aluvión de maniquíes masculinos. La guía nos explica que por falta de ejemplares –ya no hay hombres– decidieron ponerlos a todos en una habitación. Y con un poco de malicia podría agregarse: y a hacer algo que saben. De un costado hay muñecos con primorosos trajes de fútbol, boxeo, aviación y golf. Del otro lado, el ocio es más de tipo diletante, los maniquíes fuman pipa, tienen vasos de whisky en la mano y en el suelo dejaron tiradas revistas *New Yorker*.

Casi todos los trajes han sido donados por señoras que entregaron el placard de su abuela o bisabuela. Hay más salas más para visitar –una con minimaniquíes de niños y atuendos infantiles dulces y terroríficos a la vez– en este museo de tan adorable mirada femenina.

Chile 832, martes a viernes, domingos y feriados de 15 a 19. Horario de verano de 16 a 20.





La lista completa de los 150 museos está en la Guía de Museos de Buenos Aires, catálogo que editó el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad y que ya va por su segunda edición. Se puede comprar en la Dirección General de Museos (Av. de los Italianos 851, 4516-0944), en la Casa de la Cultura (Av. de Mayo 575, 4342-6924) y en los museos que dependen del Gobierno de la Ciudad. Lamentablemente, la página del Gobierno de Buenos Aires (www.museos.buenosaires.gov.ar) sólo incluye los museos que dependen de ella.

La memoria de una madre

Museo casa Batatópolis: vida, obra y hogar de Batato Barea

La casa donde vivía Batato Barea, hoy convertida en Museo, queda en la zona del Abasto a la que están llegando los fileteadores que quieren convertir la ciudad en una postal asfixiante, pero todavía no arribaron del todo los agentes inmobiliarios, así que algo de espontaneidad barrial queda. Hay una peluquería *Susy* a una cuadra, un local de comida paraguaya a media, verdulerías y ferias americanas salpicando la manzana. Por la puerta pasa una señora paseando seis pequineses y un vecino del mismo edificio de Batato ilustra: "Tiene más, pero los va sacando por tandas". El portero eléctrico suena y se abre la puerta. Hay que atravesar el pasillo destechado, subir una escalera, pasar por la casa donde hoy vive Hugo Barea –padre de Batato–, subir otra escalera caracol más y ahí se llega al paraíso colorinche y nostálgico, que conmemora la vida del primer (y último) clown travesti literario argentino, la tercera cabeza de aquella bestia tricéfala que conformó en los '80 con Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese. Todo el recorrido desde la calle hasta ahí, forma parte del museo.

Lo más llamativo de los objetos que se exponen es que fueron de alguna manera elegidos por el mismo Batato. El actor, que ya estaba muy enfermo, quemó en sus últimos días muchas de sus pertenencias en un container que estaba en la puerta de su casa. Misterioso y oracular, después le dijo a su madre Nené: "Lo que queda es lo que sirve". La frase quedó resonando en su cabeza y tiempo después tomó la decisión de armar un museo sobre su hijo. Para llevarlo a cabo llamó a Seedy González Paz, íntimo amigo y compinche estético de Batato.

La curaduría de Paz ha hecho un trabajo notable con el espacio del altillo de esta casa, organizándolo como si se tratara de un teatro en miniatura. Hay dos niveles para recorrer en círculo porque la cronología es a rajatabla: desde fotos de Batato bebé con un rulito que le cae en la frente, hasta las últimas fotos que le hicieron en Uruguay, pocos días antes de su muerte, donde viajó a hacer su espectáculo *La carancha* y a conocer a su adorada poeta Marosa Di Giorgio. Ilustrando ese recorrido vital están los afiches, volantes, fanzines, revistas y diarios donde aparecía el actor y donde también se pueden descubrir otros personajes de la época: Chabán, Las Gambas al Ajillo, Fernando Noy, Sergio Avello... Seedy cuenta, recuerda, se emociona, muestra joyas: un cuaderno Rivadavia de puño y letra batateana, donde copió poemas (Alejandra Pizarnik, Adelia Prado), pegó críticas de películas que veía y garabateó máximas personales tipo diario íntimo. También hay vestuarios que usó y algunas obras inspiradas en su figura, como la pintura (no la original) de Marcia Schwartz y las fotografías que le hizo Alejandro Kuropatwa.

Debe haber sido complejo organizar el material, clasificarlo y ponerlo en orden, teniendo en cuenta el caos de la vida de Batato y el escaso registro que hay de ese tiempo y esa forma de hacer teatro tan rockera, improvisada, poética. La misma impresión da cuando se está en ese museo-antimuseo. Todo es festivo y melancólico, como una kermese a la madrugada. Un museo fundado por una madre y sobre una persona cuya obra es prácticamente inmaterial. Y que se explica tanto por los pequineses que pasan por la puerta como por los febriles poemas anotados en hojas Rivadavia.

Tucumán 3054, dto. 11. Abierto del 15 al 30 de cada mes. Concertar visita en los teléfonos 4469-1819 o 4962-2592.

Un museo en carpeta

El Museo de la Mujer, o lo que se puede ver de él

La dirección del Museo de la Mujer que figura en la *Guía de los museos de la ciudad de Buenos Aires* es un edificio de departamentos, en el que la institución aparece como 8 "A". Por el portero eléctrico la voz de una señora pide que la esperemos y cuando baja, estira las manos para mostrar, orgullosa, el museo. El museo es la carpeta. O mejor: la carpeta vendría a ser, por ahora, el museo. Lo que no es igual a decir que el museo –como la mujer para Lacan– no existe. La señora sugiere mejor ir a la Librería de Mujeres, donde actualmente se exponen las muestras de este ente femenino tan volátil que puede ser tanto un timbre, un sobre de papel o una librería.

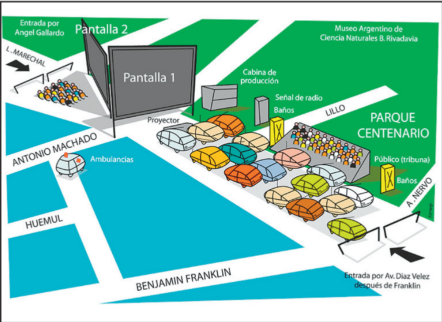
Esta es la situación actual, aunque los avatares de la institución comenzaron hace dieciocho años, cuando la historiadora feminista Graciela Tejero Coni propuso el proyecto a la Dirección de Museos, durante el breve lapso en el que trabajó allí. Esto fue en 1989 y la por entonces Municipalidad de Buenos Aires, en pleno apogeo menemista, prefirió dedicarse a la construcción del mucho más rentable Museo de Carlos Gardel y dejar el tema de las mujeres para más adelante. El proyecto pasó a manos del Movimiento de mujeres, donde Tejero Coni se encuentra acompañada por otras profesionales, intelectuales y artistas que se dedican desde ese momento hasta hoy a pensar actividades y pasos a seguir. Las varias muestras que organizaron fueron realizándose alternativamente en la Manzana de las Luces, el Museo Roca y la mencionada Librería y los temas fueron tan variados como un homenaje a Lola Mora, una muestra de extravagancias filatélicas, una de objetos cotidianos femeninos tales como un tapiz o una plancha. La personería Museo de la Mujer ya es de ellas y ahora únicamente falta conseguir un edificio donde pueda funcionar de manera estable. Este año la Cámara de Diputados lo declaró "de interés" y vio *favorable* la otorgación de un inmueble. Pero para eso es imprescindible la intervención del Poder Ejecutivo.

¿Por qué es necesario un Museo de la Mujer? Tejero Coni explica que en Alemania, Italia, los Estados Unidos, Inglaterra y Senegal hay museos como éste, y bromea diciendo que si en Argentina hay un Museo del Jamón, no suena tan descabellado que exista uno de la Mujer. Además, si funciona en Buenos Aires un *Museo de El Hombre* que habla por todos, no estaría mal entonces que haya uno de la mujer para las particularidades que puedan escabullírsele.

Librería de las Mujeres, Hipólito Yrigoyen 1536, lunes a viernes de 10 a 21.

agenda

domingo 20



Noches de autocine

Inauguró el fin de semana pasado el ciclo *Noches de autocine*. Para hoy la apuesta es más fuerte que el debut, con doble función y proyecciones para quienes concurran con su vehículo y una pantalla paralela para los que vayan a pie. Se exhibe *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad*. El sonido de la película se sintoniza a través de la frecuencia de radio 88.5 FM.
A las 21 y 23.15, en Parque Centenario. Entrada por Angel Gallardo. **Gratis**.

lunes 21



Más de Bony

Continúa *Oscar Bony. El mago. Obras 1965/2001*, la primera gran retrospectiva de Oscar Bony, un artista clave en la historia del arte argentino. La exposición reúne más de 60 obras y propone un recorrido por sus series más famosas: cielos, de memoria; de amor y violencia; fusilamientos, suicidios, y el triunfo de la muerte, realizadas entre los '60 y los '90. También se exhibe una selección de sus trabajos como fotógrafo, especializado en el rock nacional.
De 12 a 21, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 14.

martes 22



Ultima semana de Demy

El ciclo que inauguró la temporada `08 de la Lugones lleva por nombre *Reencuentro con Jacques Demy*, y está integrado por cinco clásicos de este director que dan cuenta de su vitalidad, su vuelo poético y su lirismo. *Las señoritas de Rochefort* es el título del día, con protagónicos de Catherine Deneuve y Françoise Dorléac. Un sincero homenaje al musical de Hollywood, hasta el extremo de tener a Gene Kelly como una de sus figuras centrales.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

cine

Italiano En el ciclo *Capolavori del cine* italiano se exhibe *La clase obrera va al paraíso*, con Gian Maria Volonté y Mariangela Melato, dirigida por Elio Petrio.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 10.

música



Pop Inaugura el ciclo *Música Urbana* en la Costanera Sur donde dos artistas por fecha musicalizan la caída del sol. Hoy es el turno del ex líder de Caballeros de la Quema, Iván Noble y Antonio Birabent.
A las 21, en Anfiteatro Costanera Sur, Tristán Rodríguez Achaval y Vera Peñaloza. **Gratis**.

Jazz Ricardo Lew y Ricardo Nolé, dos grandes exponentes del jazz se reúnen para deleitar con sus ritmos latinos. Fusión de música afrorrioplatense, candombe, sumados a la salsa y ritmos de Centroamérica, todo con melodías desde el piano y la guitarra.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

Tango Sin Rumbo es un ensamble de nuevo tango que busca, desde una formación clásica y con instrumentos acústicos, hacer avanzar el desarrollo del género a partir de composiciones propias. Su sonoridad oscila entre momentos de quietud y melancolía hasta arranques de euforia.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

teatro

Circo *Milagro*, el espectáculo circense del Grupo Rancho Aparte, dirigido por Gerardo Hochman, ofrece adrenalina y poesía al aire libre. El espectáculo se desarrolla en un espacio circular que remite a una pista de circo.
A las 20, en el Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Baño En la nueva obra de Mariela Asensio, *Mujeres en el baño*, seis actrices exponen sus fantasías, cantan, se divierten, sufren y bailan en un espacio en constante mutación. Con Carolina Tejeda, Josefina Lamarre, Cecilia Rainero, Leticia Torres, Raquel Ameri y María Eugenia Iturbe.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.

Clásico Se repuso *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, obra de Tennessee Williams, dirigida por Oscar Barney Finn. Con Agustina Lecouna, Paulo Brunetti, Antonio Ugo, Ana María Casó, Gustavo Böhm y Fabiana Falcón.
A las 20, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 30.

arte



Britto Inauguró *Grandes maestros y nuevos talentos argentinos*, con obras de artistas contemporáneos como Ricardo Calanchini, Claudio Roncoli, Silvia Brewda, Estela Burone Risso, Sergio Merayo, Lucila Poisson y Rosalba Cassina. Además se puede recorrer la exposición de Romero Britto, artista brasileño reconocido que expone simultáneamente en los cinco continentes.
De 11.30 a 19.30, en Espacio Mazal, Costa Rica 4670. **Gratis**.

Blanco Sigue la muestra colectiva *Blanco*. La exposición reúne pinturas de prestigiosos artistas contemporáneos, bajo la curaduría de Florencia Braga Menéndez y Gachi Prieto. Busca indagar en el universo acromático del blanco eludiendo la significación obligada.
De 12 a 22, en el C. C. Borges, San Martín esq. Viamonte. Informes: 4311-4865.

Pintura *Ve, Vete y Vuelve* es una serie de exposiciones que propone una conversación entre las poéticas de dos o más artistas contemporáneos argentinos. Esta vez, la técnica que reúne a las tres artistas convocadas es la pintura, que será trabajada desde miradas y materiales diversos. Las protagonistas son: Diana Aisenberg, Mariela Scafati y Alejandra Seeber.
De 9 a 21.30, en Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

cine

Mudo Enero está dedicado al *Cine mudo*, con la emisión de clásicos de Charles Chaplin, entre otros.
A las 19, en la estación Ministro Carranza de la Línea D. **Gratis**.

música

Percusión Siguen las funciones de La bomba del tiempo, ya conocido grupo de tambores conformado por 12 percusionistas, bajo la dirección de Santiago Vázquez. Las funciones son al aire libre; igual no se suspende por lluvia.
De 19 a 22, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

Bossa La cantante carioca Adriana Ríos se presenta con un excelente trío, formado por el guitarrista Ricardo Lew, el bajista uruguayo Daniel Maza y el baterista Roberto Núñez.
A las 21, en Notorious. Av. Callao 966. Entrada: 20.

arte

N.O.A. La muestra *Artistas Noroeste Argentino* es el resultado de una convocatoria a la región (Catamarca, Jujuy, Salta, Santiago del Estero y Tucumán) y constituye el segundo proyecto que lleva a cabo la Fundación Daniela Jozami.
De 14 a 21, en C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Pintura Ana Jusid inició estudios de medicina. Se diplomó de historiadora. Escribe cuentos, poesía, ensayo y tuvo notables maestros: Carlos Bruzzone, de la gran generación que integró con Castagnino, Urruchúa, Berni, Soldi y un discípulo del celebrado Luis Felipe Noé y Carlos Bissolino. Y ahora presenta su nueva muestra.
De 15 a 19, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis**.

Fotos varias *Fotos Ateliers: el arte del grabado en París* se trata de una serie de fotografías de Jorge Hermes, grabados originales de Rodrigo Barrientos, Déborah Boxer, Pablo Flaiszman y Bo Halbirk
De 9 a 21.30, en Alianza Francesa. Av. Córdoba 946. **Gratis**.

cine



Miyazaki *Cine con Estrellas* es una versión renovada de los antiguos cines mediterráneos. Sillones, puffs y reposeras serán las butacas para disfrutar de un living sin techo en el que hoy se proyectará *El castillo en el cielo*, de Hayao Miyazaki.
A las 20.30 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

música

Trompeta Mariano Loiácono, trompetista nacido en Cruz Alta, presenta a su quinteto que incluye músicos como el conocido Mariano Otero. Anticipa temas que formarán parte de su primer disco, donde aborda el swing con una mirada moderna.
A las 21, en Notorious, Callo 966. Entrada: $ 18.

verano

Acústico Botafogo propone una cita con el mejor blues y rock en un concierto acústico. Como músico invitado estará Hora 24.
A las 21, en el Ojo de las Artes, Libertador y De las Artes, Pinamar. Entrada: desde $ 35.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **23**



Poesía y música en el Botánico

El ciclo *Entre Arboles* cruza tres lecturas de poetas con música en vivo acorde para la ocasión. Todo en contacto con un ambiente natural dentro del Botánico. Esta movida se repite todos los miércoles de enero y febrero. Hoy será el turno de los poetas Osvaldo Bossi, Paulina Vinderman y Eduardo Mileo, y la música estará a cargo de Mono Fontana.

A las 20.30, en el Jardín Botánico, avenida Santa Fe 3951. **Gratis**.

arte

Foto Inaugura la muestra de pinturas y foto titulada *Desplazamientos y Fusiones*. Exponen, entre otros, Magdalena Jitrik, Martín Bonadeo y Santiago Iturralde.

A las 19, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Demy Dentro del ciclo *Reencuentro con Jaques Demy* se proyecta hoy y mañana *Piel de asno*. El famoso cuento de Charles Perrault fue adaptado por el director partiendo de lo que vio con sus ojos de niño cuando tenía siete u ocho años.

A las 17.30, 19 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Epumer La propuesta musical de Lito Epumer transita los caminos del llamado jazz argentino, un lugar donde confluyen el folklore y el candombe con una mirada contemporánea y personal. Sus composiciones mantienen elementos relacionados con la improvisación y algunas armonías que tienen que ver con el jazz.

A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884. Entrada: $ 20.

teatro



Musical *Konga, callejón de los espejos*, es la reposición del music-hall creado por Jean François Casanovas y Eduardo Solá. Comprende nuevos cuadros musicales y personajes como Carmen Miranda y Marilyn Monroe. Con Sandy Brandauer, Daniel Busato, Diego Nocera, Lucas González y Alejandro Gallego.

A las 21.30, en el Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 30.

Cama La nueva obra de José María Muscari, *En la cama* es un texto original, una propuesta desprejuiciada, irónica, feroz y dolorosa sobre los vínculos de pareja y los conflictos de cuatro personas. Protagonizada por Gerardo Romano, Viviana Saccone, Mónica Ayos y Walter Quiroz.

A las 21, en Teatro Multiteatro, Corrientes 1283.

etcétera

Emisor Vuelve el ciclo *Músicos que pasan Música* que tendrá como invitado al músico local Emisor, especializado en la electrónica instrumental y en generar amigables climas sonoros.

A las 20, en Million, Paraná 1048. **Gratis**.

verano

Rock Jornada rockera en la costa junto a la voz y guitarra de Los Ratones Paranoicos, Juanse.

A las 23, en Ojos de las Artes, Libertador y De las Artes, Pinamar. Entrada: $ 30.

jueves **24**



Freud y Nietzsche

Reestrenó *El Día que Nietzsche lloró*, la novela de Irvin Yalom que Luciano Cazaux adaptó al teatro y que Lía Jelín dirige en esta puesta. Un joven Sigmund Freud observa el encuentro entre su maestro y Friedrich Nietzsche, el filósofo que supo encarnar la desesperanza de la civilización occidental. Ambientada a fines del siglo XIX, la puesta combina el plano del inconsciente con el de la realidad. Luciano Suardi y Claudio Da Passano encabezan el elenco.

A las 20.30, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 35.

arte

Pintura Continúa la exposición del artista catalán Joan Miró.

De 12 a 20, en Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Varieté Día variado de cine con proyección de *Darling*, de John Schlesinger; *Anochecer de un día agitado*, de Richard Lester; *La jetée*, de Chris Maker; *El fuego fatuo*, de Louis Malle; *La antena*, de Esteban Sapir y *Miranda*, de Tinto Brass.

A las 14, 16, 18, 20 22, y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Reggae En la pista por excelencia de Palermo los jueves de enero vuelven al escenario los reyes de los instrumentos de viento, Dancing Mood.

A las 21, Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

Jazz Argentos, el sexteto liderado por el trompetista y percusionista Richard Nant, es un reflejo de la música hecha en Buenos Aires, pero en este caso una mixtura que reúne el jazz en su faceta armónicamente abierta con alguna de las raíces rítmicas del folclore argentino.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada $ 12.

teatro

80 días *La vuelta al mundo en 80 días*, el musical, dirigida por el chileno-francés Zelig Rosenmann, es una adaptación del libro de Julio Verne. Recorre literalmente el mundo con presentaciones programadas en los principales teatros de los cinco continentes.

A las 20, en el Teatro Opera. Av. Corrientes 860. Entrada: $ 30.

45 Se podrá ver nuevamente la obra de la reconocida dramaturga, directora, docente y ensayista, Cecilia Propato. *La 45* tiene un intertexto con *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams y toma el personaje de Stella Kowalski como mujer maltratada.

A las 21 en Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada general: $ 20.

etcétera

Ciencia En el ciclo *Contando ciencia*, con conferencias que tratan diversos temas desde la mirada científica, se discurrirá sobre el reloj biológico, con la exposición de Diego Golombek. Cómo funciona nuestro organismo en relación con el día y la noche es la pregunta central de la noche.

A las 20.30 en Av. Figueroa Alcorta y Sarmiento. **Gratis**

viernes **25**



Biodrama de Muscari

Segunda temporada de *Fetiche*, creación del irreverente José María Muscari.
Seis actrices le rinden tributo a la vida de Cristina Musumeci: mujer fisicoculturista, teóloga, diplomada en salud sexual y cinéfila. Carla Crespo, Julieta Vallina, Mariana A., Edda Bustamante, María Fiorentino e Hilda Bernard; cada una de ellas interpreta una parte de la vida de Cristina Musumeci.

A las 23, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Teléfono: 4815-5665.

cine

Buñuel Cierre del ciclo *Luis Buñuel, un genio burlón* con la proyección de la última película del director, *Ese oscuro objeto de deseo*. Con Carole Bouquet, Angela Molina y Fernando Rey.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 10.

Godard Se exhibe *Pasión*, de Jean-Luc Godard, con Isabelle Huppert, una película sobre la vida, la pintura y el trabajo: la representación cinematográfica y su relación con la pintura, el movimiento, el afecto y la potencia al trabajo.

A las 20, en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 10.

Demy Finaliza el ciclo *Reencuentro con Jaques Demy* con la exhibición de *Jacquot de Nantes*, dirigida por Agnès Varda. Es una película sobre Demy y sus recuerdos: la magnífica historia de la vocación del joven Jacquot, filmada por Varda, la mujer que compartió su vida desde 1958 hasta su muerte.

A las 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música



Pop El Robot bajo el Agua, de regreso nuevamente en el país y antes de partir a Barcelona, presenta en sociedad su cuarto trabajo solista *Lo Nuevo de Ataque*, editado por el sello Estamos Felices.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

Tango Brian Chambouleyron, juglar porteño continuador de la tradición de los cantores con guitarra enraizada en la cultura popular, repasa el cancionero bien tanguero con invitado de lujo: el bandoneonista y cantor Walter Hidalgo.

A las 21, en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 20.

Indie Dentro del ciclo *Rock Indie* comparten escenario Karamelo Santo, Mandinga Project y Marianela.

A las 20, en Parque Lezama, Brasil y Defensa. **Gratis**.

etcétera

Club *Chango Click* es un club que propone una alquimia equilibrada entre una pista de baile y un espacio para el relax, el disfrute de la buena música y la charla entre amigos. Hoy habrá dj set electro minimal, entre otras sorpresas.

A las 23. en el Palacio Victorial, Piedras 720. Entrada: $ 10.

sábado **26**



Los hermanos Borda

Ultima función de Lidia Borda y Luis Borda: una de las mejores voces y una de las mejores guitarras del tango en la actualidad presentan un espectáculo conjunto. Por primera vez en Buenos Aires en este formato dúo (ya lo han hecho en Europa), esta pareja de hermanos desplegará en el escenario del Tasso un repertorio de tangos que será registrado en vivo para un disco.

A las 22, en el Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 50.

cine

Autocine Nueva edición de *Noches de autocine* con la proyección de *Fotografías*.

A las 21 y 23.15, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Antonio Machado. **Gratis**.

música

Pop Nueva fecha del ciclo *Rock Indie* con shows de Francisco Bochatón, Gabo y Mataplantas.

A las 20, en Parque Lezama, Brasil y Defensa. **Gratis**.

Iaies Adrian Iaies, pianista y compositor, presenta grupo renovado y el repertorio que formará parte de su nuevo disco a ser editado en agosto de 2008. Con la presencia especial de Michael Zisman, un joven bandoneonista suizo-argentino, elogiado por la crítica y que debutó a los 11 años como invitado de Leopoldo Federico.

A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 35.

Malacara La propuesta de Malacara es hacer música rioplatense dentro del marco del rock, utilizando diversos lenguajes como el jazz y el folclore siempre al servicio de la canción. Es un septeto formado en el 2005.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 15.

Fusión Raúl Barboza y Mavi Díaz comparten escenario dentro del ciclo Música Urbana, donde dos artistas por fecha musicalizan el atardecer.

A las 21, en Anfiteatro Costanera Sur. **Gratis.**

teatro



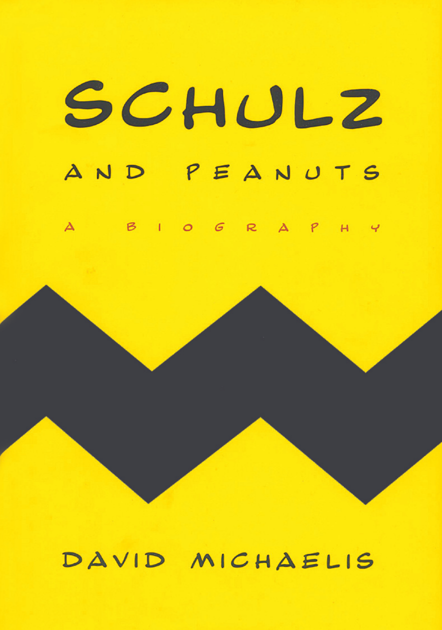
Julia *Señorita Julia*, de August Strindberg en una versión libre de Claudio Ferrari. Con actuaciones de Laura Azcurra, Carlos Kaspar y Maia Francia.

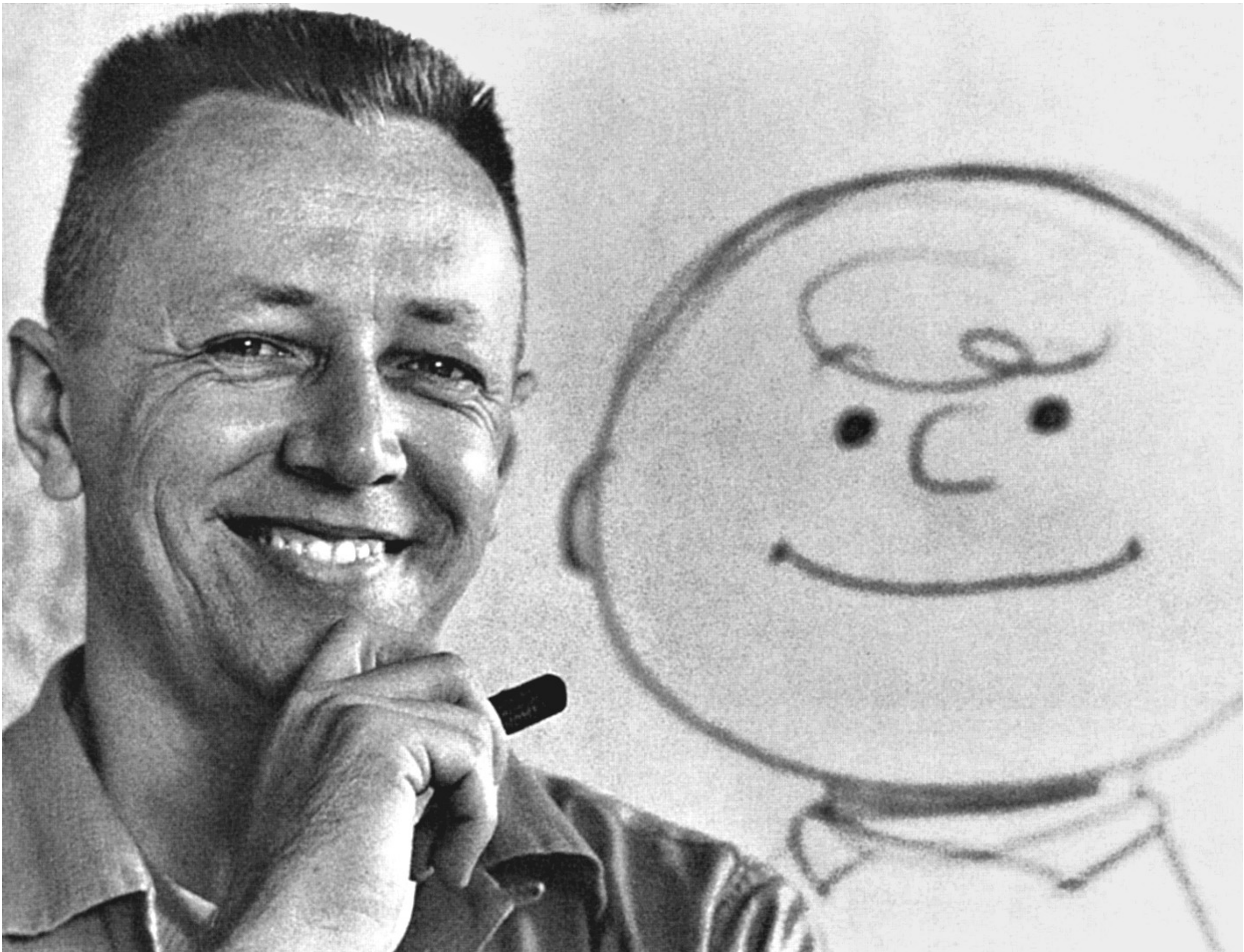
A las 22.30, en Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Localidades desde $ 25.

Lavarropas *Sucio* es la obra musical con dramaturgia de Mariano Pensotti y dirección de Ana Frenkel. Dura lo que tarda en lavarse un canasto repleto de ropa. Tres hombres dialogan en un lavadero automático frente a lavarropas y secadoras.

A las 23.30. en Teatro El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 25.

Personajes >
La biografía de Charles "Peanuts" Schulz





Peanuts no fue la primera tira cómica para chicos, sino mucho más que eso: fue la primera tira cómica de chicos, protagonizada por chicos, escrita por un adulto que seguía siendo un chico y leída por millones de chicos que cuando crecieron la siguieron leyendo para el chico que seguían llevando dentro y al que no renunciaban. Ahora, la completa, monumental y polémica *Schulz and Peanuts,* de David Michaelis, retrata la vida, la obra y las desconocidas conexiones entre ambas del autor de esta tira que no envejece, y en la que un puñado de personitas en la cuadra de sus casas y su escuela viven y sufren con sabiduría universal el amor imposible, las burlas, la humillación, el fracaso, la maldad, el dolor, la impotencia y sus minúsculas redenciones.

POR RODRIGO FRESAN

Hay imágenes que dicen más que mil palabras y hay dibujos que dicen más que mil imágenes y ahí están –la fotografía y el retrato– como evidencia incontestable de ello.

La foto del niño Charles Monroe Schulz y el dibujo del niño Charlie Brown.

Tal para cual.

Difícil precisar (tan sólo las gafas del primero imponen una casi inútil interferencia que no alcanza a ser diferencia insuperable) dónde termina la sangre de uno y comienza la tinta del otro. Unidos para siempre –con trazo sencillo pero nunca simple– en una tira cómica que, en realidad, nunca fue *tan* cómica. Porque su gracia era (y sigue y seguirá siendo) rara y reflexiva y, sí, diferente; aunque apoyada en el examen minucioso de "lo normal" y en la exploración proustiana –pero de polaridad inversa– de la infancia como territorio eterno y recuperable.

Ahora, una portentosa y apasionante y definitiva (y, por lo tanto, cuestionada) biografía –*Schulz and Peanuts*, de David Michaelis– pone los puntos sobre las íes y los ∗ suspiros ∗ (siempre entre esos asteriscos sin centro, como estrellas que no duran nada) dentro de los globitos y las notas en la partitura eterna que ejecuta Schroeder y las pelusas en la frazadita de Linus y las letras en la máquina de escribir de Snoopy para contar la historia de un hombre muy triste. Un muy perdedor que triunfó y se hizo universalmente muy multimillonario contándole al mundo la historia de un niño muy melancólico para mucha felicidad de muchos grandes y muchos chicos.

VIDA DE ESTE CHICO

"Cuando yo era un niño, creía que mi rostro era algo tan soso que la gente no me reconocería si me viera en algún sitio diferente de donde solían verme. Siempre me sorprendía que cuando, de compras con mi madre por el centro de St. Paul, me encontraba con algún compañero de escuela o con una maestra, éstos supieran que era yo. Yo pensaba que mi aspecto muy común era como un disfraz perfecto. Fue esta extraña manera de pensar y sentir las cosas que inspiró el rostro redondo y común de Charlie Brown", recordó Schulz (Minneapolis, 1922) en una de las innumerables y casi nunca negadas entrevistas que concedió a lo largo de su carrera. Entonces, en lo más alto de la colina (una colina mucho más alta que la lomita desde la que Charlie Brown *pitcheaba* sus desesperadas derrotas) Schulz también apuntaba que "durante mi infancia en el colegio no es que me odiaran porque yo no le importaba tanto a alguien como para odiarme" y que "Charlie Brown tiene que ser el que sufre, porque es la caricatura de la persona común. Y la mayoría de nosotros estamos mucho más familiarizados con el fracaso que con el triunfo".

Esta génesis pesimista para una de las más impresionantes historias de éxito se continúa en varios de los acápites de los 28 capítulos que componen la biografía firmada por Michaelis. Frases extraídas de reportajes en los que Schulz suena como el más vencido y cínico de los maestros zen. Sentencias sin apelación, aforismos sin doble sentido. Ideas tan redondas como infinidad de las contenidas en el globito del último cuadrito de una tira que muy a menudo conseguía la resonancia de haikus. El lugar más alto pero un tanto desolado al que llegó un espíritu romántico obsesionado y radiado en su juventud, revela Michaelis, por las luces verdes de *El gran Gatsby* y las nevadas de *Citizen Kane* y que muchos años más tarde sintetizaría, a la perfección, lo que podría considerarse como el perfecto destilado del Sueño Americano en un remate de *comic-strip* donde un perro llamado Snoopy razona: "Cuando era pequeño, a Gatsby le regalaron un trineo para Navidad y lo bautizó *Rosebud*".

A saber, así habló el verdadero dueño del perro, inspirado en un inteligentísimo perro de su infancia llamado Snooky: "Yo no tenía idea de si podría encajar en algún lugar, pero no importaba. Yo quería ser un dibujante de tiras cómicas, y punto"; "La tira que tenía a los chicos como protagonistas fue la que finalmente se vendió. Así que seguí dibujando chicos. Los chicos son más fáciles de dibujar que los adultos"; "Los dibujantes de tiras cómicas no viven en ninguna parte. No son personas reales"; "Siempre habrá un mercado para la inocencia en este país"; "Tal vez mi destino sea el de morar a solas detrás de un tablero de dibujo".

Y esta elegante melancolía de trazo fino es la que acaba revelando el libro de Michaelis: la alegre historia de un tipo triste que comprendió muy temprano en su carrera que no hay nada menos divertido que la alegría y que la felicidad jamás será "un cachorro calentito".

Algo que se lee casi como una Gran Novela Americana que –como *Babbit*, *Herzog*, *Stern*, *Jeringan*, *McTeague*, *Studs Lonigan*– podría llamarse nada más y nada menos que *Schulz*: porque hay contadas ocasiones en que un apellido lo cuenta todo.

Algo que John Updike –fan confeso de *Peanuts*, al igual que Jonathan Lethem o Jonathan Franzen y tantos otros escritores norteamericanos que entienden a *Peanuts* como una de las escalas imprescindibles en su educación literaria– celebró en las páginas de *The New Yorker* como un acontecimiento y un espécimen a admirar del arte biográfico resultante de siete años de investigación y más de 200 entrevistas.

Algo que Monte Schulz –hijo de Schulz y en principio entusiasta promotor del proyecto, editor también de la loable *Snoopy's Guide To The Writing Life*, donde colaboran, entre otros, Ray Bradbury, Elmore Leonard, Budd Shulberg, Dominick Dunne, Danielle Steele y Sue Grafton– condenó con un: "Este libro es un estupidez y David Michaelis es un idiota".

∗Suspiro∗, diría Snoopy.

DOBLE VIDA DE ESTE CHICO

Lo que molesta al hijo y alrededores (amigos y familiares que se sometieron encantados a la investigación de Michaelis esperando que el retrato resultante de la deidad fuera muy diferente)

PEQUEÑO GRAN HOMBRE

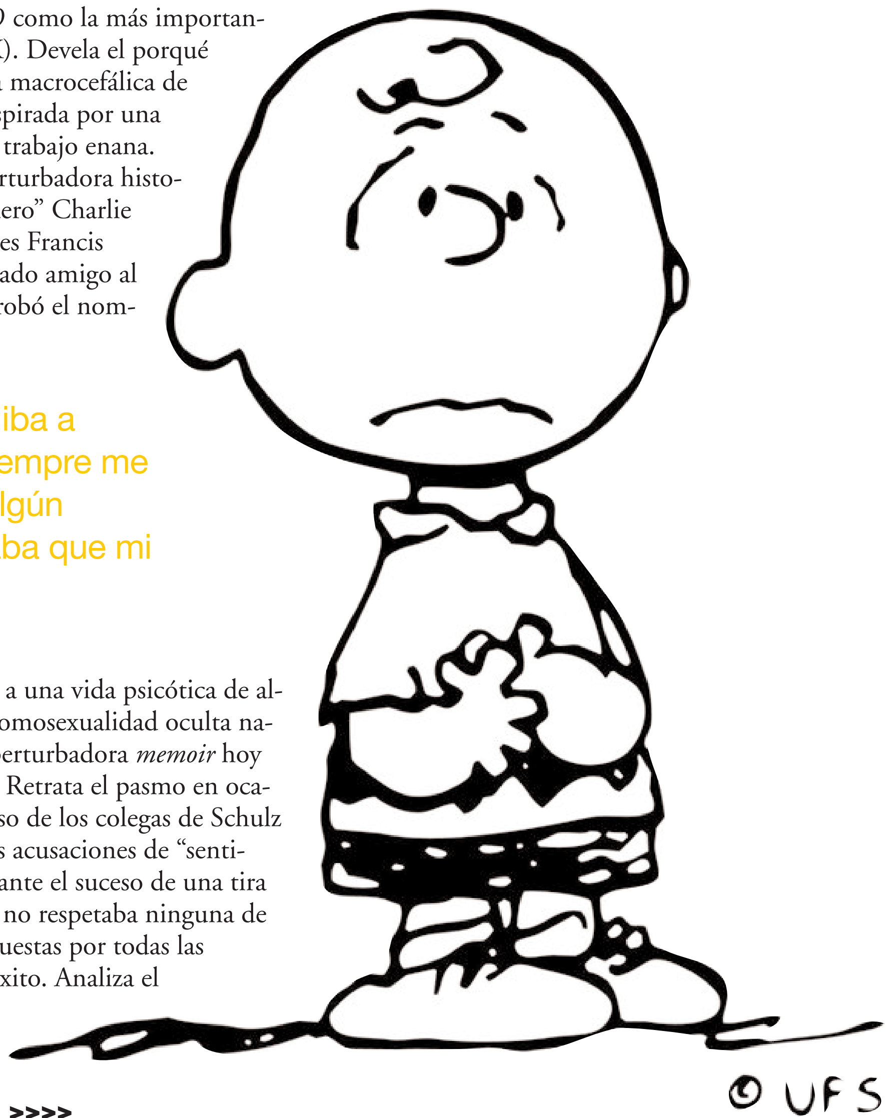
es, me parece, que el Schulz fuera de *Peanuts* fuese tan diferente de lo que suponían los lectores tenía que ser el autor de *Peanuts*: un tipo amable, ligeramente neurótico, sensible, antiheroico, etc. Es decir: los allegados de Schulz –cercanos y distantes– necesitaban que Schulz fuera Charlie Brown. Pero no. El fantasma palpable que invoca *Schulz and Peanuts* –y que ya había sido apenas y cariñosamente insinuado en 1989 en *Good Grief: The Story of Charles M. Schulz* de Rheta Grimsley Johnson– es el de un hombre atormentado, amargado, depresivo, religioso pero dubitativo, frío con su familia y decodificable sólo por él, sus pasiones más oscuras, sus crisis matrimoniales y un profundo desprecio por buena parte del mundo en general y por Mickey Mouse en particular.

He aquí la saga intimista del hijo de un barbero de St. Paul que jamás había podido superar la muerte de su gélida madre, que había creado a la iracunda Lucy Van Pelt como contraparte infantil de su temperamental y agresiva primera esposa y que, como Charlie Brown, nunca había dejado de soñar con una joven pelirroja paradigmática (una tal Donna Mae Johnson quien, en 1950, rechazó sus avances amorosos) y que, en *Peanuts*, sólo era una presencia invisible y distante de la que los lectores sólo llegaron a ver su sombra en apenas una ocasión, en un legendario cuadrito de 1998 que más de uno habrá enmarcado o tendrá como fondo de pantalla en su computadora.

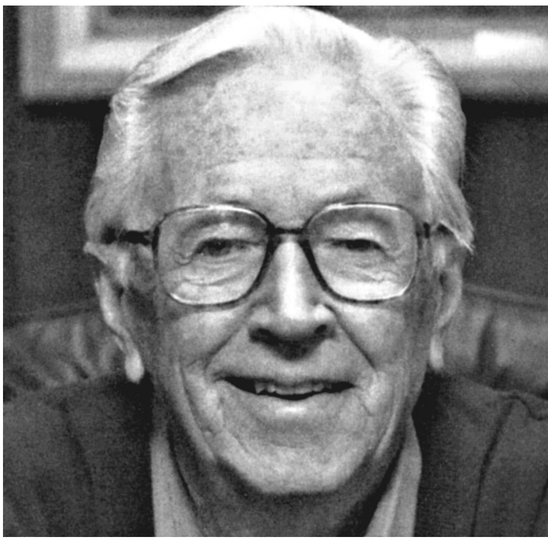
Pero –más allá de las revelaciones sobre su "protagonista"– *Schulz and Peanuts* es, *también*, un libro apasionante por otros motivos. Michaelis retrata aquí magistralmente el ambiente de los dibujantes de *comic-strips* y de los sindicatos periodísticos. Rastrea los orígenes de la mecánica de *Peanuts* hasta los *loops* narrativos de *Little Nemo* y *Krazy Kat* (tira esta última que Schulz consideraba insuperable y que fue la única que venció a los chicos de Charlie Brown en una encuesta de 1999 como la más importante del siglo XX). Devela el porqué de la anatomía macrocefálica de sus dibujos inspirada por una compañera de trabajo enana. Investiga la perturbadora historia del "verdadero" Charlie Brown –Charles Francis Brown–, olvidado amigo al que Schulz le robó el nombre y condenó a una vida psicótica de alcoholismo y homosexualidad oculta narrada en una perturbadora *memoir* hoy descatalogada. Retrata el pasmo en ocasiones envidioso de los colegas de Schulz (abundaron las acusaciones de "sentimentalismo") ante el suceso de una tira que, de golpe, no respetaba ninguna de las pautas impuestas por todas las otras tiras de éxito. Analiza el modo en que *Peanuts* es abducida por el personaje >>>>

"Cuando era un niño, creía que mi rostro era tan soso que la gente no me iba a reconocer si me veía en algún lugar diferente de donde me solían ver. Y siempre me sorprendía cuando iba de compras con mi madre al centro de St. Paul y algún compañero de escuela o una maestra me reconocía por la calle. Yo pensaba que mi aspecto muy común era como un disfraz perfecto." **SCHULZ**

y constantemente proclive a culposos arrebatos de soberbia y eternamente insatisfecho, alguien que, en realidad, quería ser un novelista "como Joan Didion". Alguien que habiendo creado un clásico donde se dan la mano la cultura popular y la alta cultura todavía no puede olvidar la afrenta de que en sus inicios le hayan impuesto el nombre de *Peanuts* (que detestaba) a lo que originalmente se llamaba *Lil' Folks* y que en más de una ocasión (Michaelis presenta en su libro 240 "casos" al respecto) utilizaba la tira para revelar escondiendo, de manera encriptada







“Los dibujantes de tiras cómicas no viven en ninguna parte. No son personas reales.” **SCHULZ**



>>>>

de Snoopy convirtiéndose en un fenómeno de masas y cómo es abrazada por la *intelligentzia* en los ’60 (recordar que Schulz y los suyos son piezas fundamentales de los *Apocalípticos e integrados* de Umberto Eco, en 1965) así como por la Generación de Acuario (a la que Schulz le hace un guiño cómplice con la incorporación del canario lisérgico llamado Woodstock). Y explica cómo, paso a paso, el pequeño y humilde Schulz acaba convirtiéndose en el Gran Schulz y el Citizen Schulz, dueño de un museo y artífice de un bestial imperio de *merchandising* que le reporta más de sesenta millones de dólares anuales sin contar los beneficios de publicar *Peanuts* –considerada como la historia más larga jamás narrada por un solo autor– en 2600 periódicos de 75 países con un público lector de 355.000.000 millones en 25 idiomas diferentes.

Y aun así... ya saben... Snif.

He aquí la saga intimista del hijo de un barbero de St. Paul que jamás pudo superar la muerte de su gélida madre, que creó a la iracunda Lucy Van Pelt como contraparte infantil de su temperamental y agresiva primera esposa y que, como Charlie Brown, nunca había dejado de soñar con una joven pelirroja paradigmática: una tal Donna Mae Johnson que, en 1950, rechazó sus avances amorosos.

VIDA DE ESTE OTRO (PERO EL MISMO) CHICO

Y de alguna manera, la primera comic-strip de *Peanuts* –2 de octubre de 1950– ya lo anuncia y lo dice todo:

Cuadrito 1: Un niño está sentado conversando con una niña y contemplan a otro niño que se acerca. El niño le dice a la niña: “Bueno, pero si aquí viene el viejo Charlie Brown”.

Cuadrito 2: El niño –Charlie Brown retratado con trazos primerizos pero ya claros– pasa junto a ellos sin mirarlos y sonriendo. El otro niño comenta: “El bueno y viejo Charlie Brown, sí señor”.

Cuadrito 3: Charlie Brown ya ha pasado y el niño y la niña miran al extremo de la viñeta por la que ha salido. “El bueno y viejo Charlie Brown”, dice el niño.

Cuadrito 4: El niño y la niña continúan sentados y a solas. El niño comenta: “Cómo lo odio”.

Y aquí ya está el germen identificable de un futuro e inmediato virus más que interesante: niños de cabeza grande que hablan con expresiones de adultos (ese insistente *good ol’* ya en la primera entrega) y a los adultos no se los ve ni se los verá jamás por ninguna parte. Se habla de ellos pero han desaparecido como exterminados por una bomba atómica que sólo acaba con los mayores de la especie. Y entonces lo comprendemos: es 1950 y estos niños –los niños de *Peanuts*– son, culturalmente, los hijos de los personajes disfuncionales y martirizados y *martinizados* de John Cheever y John O’Hara y Richard Yates. Así que, tal vez, mejor no verlos junto a niños, porque los niños suelen terminar muy mal en sus relatos. Y otra cosa: uno de los niños –pero pronto sabremos que no será el único– no vacilará en reconocer y hasta intentar propagar el odio por uno de los suyos desde ese mundito en la página de historietas de un diario. Y ese mundito –el campo de béisbol, los jardines nevados, las aulas, las ventanillas de autobús, los cordones de vereda, los livings, la colonia de vacaciones, el “kiosco” de la psicoanalista, el frente al que se pasa en un aula, las camas y la casita del perro– es una jungla.

MUERTE DE ESTOS CHICOS

Los personajes de *Peanuts* tienen un curioso patrón de crecimiento: apenas sumaron un par de veranos e inviernos desde 1950 y los que empezaron como bebés se desarrollaron hasta alcanzar la estatura de los mayores y allí se quedaron y allí seguirán para siempre. En algún lugar entre los ocho y los diez años de edad. No importa demasiado porque los niños de *Peanuts* han crecido en otras partes: en los Glass de Salinger, en las pesadillas de los comics de Chris Ware y Daniel Clowes y Charles Burns, en la conciencia política de esa prima lejana que es Mafalda, en películas como *The Royal Tenembaums*, en series de televisión como *Seinfeld*, en el indestructible vínculo de ese otro niño con ese animado tigre de peluche, en todas partes y, muy especialmente, en el recuerdo de los tormentos pesados y las ligeras alegrías de nuestras propias infancias cuando la cabeza (y lo que ésta contenía) pesaba tanto más que nuestros frágiles cuerpitos.

Schulz –quien siempre se enorgulleció de haberse encargado de todos los aspectos de su tira, dibujo, entintado, letras, 18.170 veces– dejó claramente especificado que nadie podrá continuar con el trabajo de una vida que influyó en tantas otras. La verdad que no hace falta. El poder residual y auto-reciclador de *Peanuts* no requiere de puestas al día. No hace falta agregar nada a aquello de lo que Ronald Reagan era fan confeso (decía identificarse con Charlie Brown) y los astronautas honraron nombrando a sus módulos como personajes de la tira y los Beatles homenajearon ácidamente (el célebre slogan perruno mutando al feroz “Happiness is a Warm Gun”). Eso que más de uno –me incluyo– jamás olvidará. Esa mezcla de calidez con los temblores causados por esa escena en esa película de Charlie Brown donde las cabezotas de los participantes de un infantil concurso de deletreo eran sucesivamente pinchadas como globos y eliminadas del escenario a medida que se iban equivocando. Si mal no recuerdo, Charlie Brown quedaba segundo. Charlie Brown perdía.

Agraciada por una sencilla e inteligentísima portada del gran Chip Kidd, donde el minimalismo de la guarda negra en el jersey amarillo de Charlie Brown asciende al maximalismo de una línea zigzagueante que lo cubre y simboliza todo –atención: Kidd es responsable también del diseño del imperdible *Peanuts: The Art of Charles M-Schulz*, 2002–, la biografía de Michaelis recorre los cuadritos y paneles de un hombre para el que su tira lo era todo. Un artista que, en un ejemplo de compromiso existencial y simetría poética –sólo la muerte pudo separar al creador de su criatura– publicó la última entrega a la mañana siguiente de su muerte, el 12 de abril del 2000, como consecuencia de un cáncer de colon.

Allí, en la última página, se ve a Charlie Brown al teléfono y diciendo: “No. Creo que está escribiendo” y, en el siguiente cuadro, aparece Snoopy con su máquina de escribir sobre su casita redactando una carta a los lectores (*Queridos amigos...*, empieza), diciendo adiós, diciendo hasta siempre, suspirando, mientras abajo Charlie Brown, el que sufre, esquiva y seguirá esquivando, en vano, una y otra vez, las infinitas bolas de nieve que le arroja su pequeña gran vida. R

Robot sensible



Con escenarios y escenas que de lejos remiten a la asepsia del futuro o de la NASA, pero que de cerca muestran la irrupción inevitable del sexo, la mugre y los sentidos, Rob Verf planta una muestra en el piso de una galería para permitir al espectador moverse en la resbaladiza frontera entre lo humano y lo inhumano.

POR NATALI SCHEJTMAN

Mientras en la calle el termómetro araña los 40 grados, Rob Verf planta una puesta en escena que es, en principio, fría. Más que fría, es gélida, y si hubiera que tirar alguna analogía, podría decirse que entre las paredes blancas de la galería, el saludable aire acondicionado y el protagonismo de estas obras, algo hace pensar en un laboratorio de película o en un ambiente distante o de avanzada.

Más de cerca, los cuadros calientan y humanizan esa imagen congelante. La sexualidad irrumpe en esa asepsia del futuro y las imperfecciones emergen matizando el mundo remoto que imaginábamos y convirtiéndolo en algo accesible, reconocible y presente.

Objetos esencialmente vitales –cuya humanidad descubrimos gracias a los genitales y a algo que parece un par de ojos, al menos porque tienen la capacidad de ver– interactúan en los cuadros y, nuevamente, extreman la paradoja entre lo humano y lo robótico, entre lo carnal y lo geométrico. El robot se nos presenta como una persona en un formato casi de videojuegos, pero no de los actuales, pletóricos de efectos que nos convencen de su irrealidad impresionante, sino de una versión más bien Comodore 64, que nos lleva casi a un juego o a su parodia. Ni qué hablar cuando este personaje aparece en un basurero. El efecto es placentero: develar, de a poco y sin sentir que la impresión a la distancia era una estafa sino la primera capa, el mundo sucio y cotidiano que se esconde detrás de los aires blancos de la NASA.

En la composición del basurero, como en otras, la imagen abandona la abstracción: aparecen llantas, fogatas, botellas vacías y un montón de residuos, escrutados todos por esta máquina con sentido de la vista y pito graciosamente censurado (como si tuviera un pixel encima). Nuevamente aparece la tensión de la muestra: entre lo humano y lo metálico, tratando de poner en tela (de juicio) qué es exactamente una cosa y qué es la otra.

Además, el espectador podrá descubrir entre objetos abstractos elementos que le inyectan algo de pop, de juego, de humor y de hallazgo: una tapa de leche larga vida, partes del huevito que esconde la sorpresa de la golosina Kinder, átomos que se confunden con bolillas de lotería y con ojitos, o paletas de colores que vienen directo de la pinturería. Ni hablar de los cuadros que recalan en un familiar del surrealismo pero que a la vez le hacen cosquillas, con una nariz de payaso.

El mundo creado por Rob Verf en el piso de una galería entonces recorre estados del mundo y visiones de su potencial. Recovecos de las posibilidades y las sensaciones humanas y antihumanas, pero no antihumanas de verdad, sino más bien en un sentido entre risible, exagerado y cándido; humanas en un sentido dramático y cruento. O tal vez al revés. Ⓡ

Hasta el 15 de febrero en la Galería Braga Menéndez, Humboldt 1574. De lunes a viernes de 11 a 20, sábado de 11 a 18.

Qué poron

Con una voz que recuerda a Cafrune y Zitarrosa y un tono que remite al mejor Hugo Varela, un cantautor bahiense viene haciendo ruido en el mundillo cultural porteño con letras guarangas, explícitas y muy graciosas producidas por los inefables Cohn y Duprat (*Televisión Abierta*). Pero lo más extraño es que detrás de este éxito hay un misterio: quién es el hombre que se hace llamar Zambayonny. María Moreno intenta develarlo.

POR MARIA MORENO

"A los que nunca les tiraron la goma/ a los que un poco les rompieron el culo/ a los que entre desconocidos la probaron/ a los precoces que acabaron con apuro.// A los que los cuernearon por confiados/ a los que se les burlaron de la pija/ a los que cogen solamente con regalos/ a los que los extorsionaron con caricias./ Yo los considero mis hermanos." ¿Qué es esto? ¿Ha vuelto la revista porteña? ¿Los años en que Pepitito Marrone llamaba "Escarface" al culo de Juanita Martínez? ¿En que los capocómicos llamaban al acto sexual "hacer la porquería"? No, se trata de algo más grosero y, al mismo tiempo, más fino, por algo la elite ya lo estaba esperando para no quedar para atrás. El que canta es X –en adelante D.P.–, un cantautor de Bahía Blanca que acaba de grabar, producido por *Televisión Abierta*, el cd *Tu palabra contra la mía* bajo la identidad de un tal Zambayonny. Algunos de sus hits son "Averiguá si cojo mucho", "A mí me tenés que parar la verga a tiros" y "Qué mierda hago en Tokio". Pero mi preferida es "La incogible".

Zambayonny es un cantautor que ha inventado el género romántico escatológico. Algo extraño para alguien que suena como un cantante de protesta de la época en que el canto mandaba a desalambrar. Sus discos anteriores, exclusivos de Internet, intentan el trash-verde. Uno de ellos se llama *Milanesa de pija*.

D.P. no quiere salir del closet para asumir a Zambayonny.

¿Se tratará de un heterónimo a la Pessoa? Sólo que Pessoa no se escondía ante la existencia de Ricardo Reiss. ¿De un personaje que se montó al autor? Sin embargo, nadie llamaba "Horacio" (por el Oliveira de *Rayuela*) a Julio Cortázar. ¿De un caso de síndrome de Tourette? Tal vez se trate de ese combo de tics que puede incluir "gestos y frases inadecuadas". Si Zambayonny es el Mr. Hyde de D.P. cabe el pronóstico de que el primero destruirá al segundo. Claro que, en este caso, benévolamente: ganándole en copias piratas. Todo hace sospechar que D.P. juzga con cierta severidad a Zambayonny y teme quedársele pegado como, por utilizar ejemplos más prestigiosos, le sucedió a Daniel Defoe con Robinson Crusoe ya que una dama le dijo muy preocupada: "¡Qué horror! ¡Cómo habrá sufrido usted en esa isla!".

La voz de Zambayonny es una cita de la de Zitarrosa en "La canción quiere" y de la de Jorge Cafrune en "Coplas del payador perseguido". Por eso despierta una memoria emotiva y psicobolche, capaz de desatar sentimientos épicos que no atinan a retroceder ante las palabras soeces, sobre todo porque éstas no dejan de sostener una cierta justicia para perdedores, un machismo que se autodesenmascara por caricaturesco al mismo tiempo que conserva intactas la entrañable escatología infantil que impera en las murgas y en los cantos de cancha. Una prueba de que el deseo de ocultar la identidad de Zambayonny es ambigua es que su autor le ha construido una biografía inverosímil: sería un psicólogo suizo radicado en la Argentina, defensor de la hipnosis y de la interacción erótica con los pacientes, un francotirador porno al inconsciente.

Una vez entrevisté a Zambayonny para un programa de cable: D.P. se había producido como una mezcla de José Feliciano y Facundo Cabral. Tomaba fernet con coca y hablaba en estilo chabón. Hubo que convencerlo para que no usara la máscara de master que utiliza en sus escasas presentaciones en vivo.

Zambayonny habría sido expulsado de los EE.UU. aunque la agencia Télam habría transformado esa noticia en la de su muerte. D.P. le ha atribuido también a la agencia Télam haber difundido que tenía el dato de que Zambayonny era el doctor Favaloro y que "Con la trágica desaparición no fueron pocos los que se sumaron a esa teoría, a tal punto que en su velorio se oyó a alguien cantar: 'Doctor querido/ te tuvieron que parar la verga a tiros'".

Zambayonny es un maestro de la enumeración caótica por tripletes, si esto es posible para la Real Academia. Sus rimas siempre tratan de favorecer la posibilidad de que los sinónimos del pene barroquicen esa loa permanente al escabio y a la fornicación que es su obra. Y cultiva un insulto que es lo más: "¡Hijo de una plantación de putas!".

ZAMBA DEL ANONIMO

D.P. ha hecho discos serios o al menos no escatológicos en donde, contrariamente a Zambayonny, cree en la metáfora pero en donde sus reminiscencias son mayores que en los de su criatura: las de la nueva trova cubana, la del surrealismo pasado por el rock. Sueña con que el potencial éxito de Zambayonny sea el puente para imponer eso que él cree ser "verdaderamente". Pero Zambayonny ya le lleva varias cabezas. Por lo pronto ya aparecido en una revista cultural (en *Otra Parte*) y cuenta con mentores críticos que no vacilan en utilizar las palabras del análisis académico junto a la popular "chota". "Pijas, pedazos, garchas, sables, chotas y porongas emergen de un machismo exacerbado que se ahoga a sí mismo y pide una verga como snorkel. A propósito: los diversos nombres del pene nunca se usan como sinónimos ni por necesidad urgente de la rima, cada uno encaja en el lugar único que le calza. La cuidada relación entre cada uno de los nombres del pito y el hueco que le deja la canción es una de las marcas poéticas de Zambayonny", elucubran Adrián De Rosa y Mauro A. Fernández en la citada publicación.

Pero D.P. dice que se la pasa encerrado en la pieza componiendo y escribiendo cuando no está dando clases de ajedrez en la escuela que puso su padre o con su novia Laura, con la que planea casarse. Es que sus mayores trangresiones han sido emborracharse con la ginebra Bols que venden a un peso en el Club Universitario de Bahía, jugar al poker todos los miércoles con amigos, conocer a algún barrabrava de Olimpo. Siempre enchufado, conectado y con parlantes, D.P. dice que Zambayonny le salió de casualidad.

–Estaba haciendo experimentos con la computadora. Bajando la voz tres tonos más de lo que habitualmente utilizo. Quedaba algo muy serio. Entonces empecé a jugar con ponerle a esa voz textos completamente insólitos, muy fuertes y chocantes. A partir de ahí empecé a hacer más temas de esa manera.

¿Cuántos temas grabó Zambayonny?

–Ciento veinte. Tengo cinco discos: *Pensando en voz alta*, *La pistola de carne*, *Salita verde*, *La pendeja puta que todos llevamos dentro* y *Milanesa de pija*.

D.P. suele despedirse mandando saludos a la familia, no dice malas palabras y tiene ese aire de Edipo de provincia que tenía Fontanarrosa –al que se parece físicamente– cuando tenía su edad.

D.P. tiene la PC recalentada de escribir novelas en donde suele haber una cierta compulsión a la peripecia y en las que hace participar a sus amigos (a la manera de Tom Green) con identidades ligeramente cambiadas. Dice que la mayoría son malas, salvo la última.

–Es de un tipo que se va de vacaciones el día que se casa la mujer que él quiere y termina en Inglaterra, adonde conoce a un superhéroe que perdió los poderes. A esa quiero darle forma de película. Tiene el nombre del blog: *Te lo juro por Dios*. Llevo dos años haciéndola. Aparte me sirve porque tuve una tía que estuvo muy jodida y hubo que internarla. Toda la familia estaba convulsionada y a los capítulos de aquella época, cuando los leo ahora, veo que iban por un lado y cuando pasaban cosas buenas iban por otro. La gente no tiene la puta idea pero, uno que sabe a qué época pertenecen, ve que son una descarga.

SOY LEGION

Tal vez D.P. sea de la familia de Fernanda Laguna, Gaby Bejerman, Diego Recalde, Damián y Pablo Dreizik, *performance artists* que no han consentido en colgarse del cuello la plomada de la vocación –entendiéndola como la obligación de correr por una única autopista del arte–, que juegan a indiferenciarse como personajes y autores y no respetan la continuidad en lo mismo (a la manera de una "carrera") ni la mediación exclusiva de la edición y la propiedad, bajo un principio de improvisación que convive con las estructuras habituales por más independientes que sean.

Para difuminar que, en cierto modo, es Zambayonny (al menos tanto como Defoe era Robinson), D.P. es también Karmelo Restelli (biógrafo no autorizado de Zambayonny), Gatubelita ("Lo que escribe por ella no sé si se acerca a lo que dice una

ga

chica, pero por lo menos no soy yo") y Leopoldo Mistral (cantautor cubano, hijo del dueño de una cadena de casinos de la época de Batista).

El poco metafórico asunto del pago con la chota de Zambayonny fue narrado por Restelli en uno de los cuatro blogs de D.P.:

"Harto de que 'le pagaran con la chota' (según sus propias palabras a un escribano) abandona el consultorio, se muda al sótano de un amigo extranjero y consagra su vida a la canción. Saca *Averiguá si cojo mucho* con éxito difícil y se presenta en algunos bares con su guitarra criolla y un 'vaso amable' que es como él mismo trataba a su incipiente alcoholismo. Una mañana de septiembre, Zambayonny de puño y letra le deja a su amigo una nota de despedida, abandona el sótano, deja la guitarra y se sube a un micro de larga distancia que partía con rumbo a Formosa. 'En Formosa está la cosa' se le adjudicó después a Zambayonny, aunque no está confirmada su autoría en esta frase. Aquella nota de despedida que está en el museo de Zambayonny dice textualmente: 'Te dejo la guitarra, me voy para Formosa, mi brújula es la verga, lucrá con mi museo, te quiero como a los huevos. Zambayonny'".

Gatubelita se presentaba en su blog: "Ok, soy flaca, morocha, 1,69, ojos verdes, romántica, un poco puta, tengo 95 de tetas, fumo marihuana, tengo un libro editado y otro en veremos, el mejor culo de la familia, vivo sola, lloro cuando nadie me ve, era vegetariana, amo a Miles Davis y miento como nadie". El blog fue un éxito y D.P. llegó a sentirse acosado "como mujer" luego de que Gatubelita propusiera que quien adivinara su fantasía sexual más insistente tendría derecho a realizarla con ella: "Yo voy a revisar los comentarios tres veces por día y al primero que acierte le respondo. Es en serio, y los que no lo crean por favor que no escriban nada. Sería una desilución (*sic*) que acertase alguien que no le interesa conocerme. No sean tímidos, ni obtusos, ni bestias. Tal vez nuestro futuro dependa de esta respuesta. Muchas gracias, los espero".

La patota escatológica de Internet no tardó en probar la adivinación a cambio de la libra de carne. "Ya sé, tu fantasía es que venga la Coca Sarli en pony y te tire bananas de cotillón por la cabeza al grito de '¡¡Bum bum me fascina estar loco!!'" dijo Pibe; "Tu fantasía es tener sexo abajo del salón de actos de la Alianza Francesa, ¿acerté?", dijo Blas.


FOTO: NORA LEZANO

¿Te gustaría sacar un libro?

–El papel tiene una ventaja absoluta sobre lo que es virtual. Participé en un concurso y me ganó Pedro Mairal. Mandar es caro. Trescientas páginas en tres copias. Parece un vuelto pero cuando tenés que enviarlo... Tengo tres novelas: *La Venecia de los ciegos*, *Teatra* y *El doble adiós*.

Las primeras apariciones de Zambayonny fueron en el programa *Televisión Abierta* de Gastón Duprat y Mariano Cohn. Lo prohibieron y hasta se dice que el programa se bajó por él. Y, como cuando prohíben a Zambayonny siempre se invoca la necesidad de preservar los oídos infantiles, él decidió, para resarcirse, componer los temas del disco *Salita verde* –de una suerte de realismo sucio para niños posmodernos que saben desactivar los censores que sus padres imponen en la compu y el televisor, chanchitos masturbadores que sueñan con la travesti que expulsaron a 200 metros de su escuela–. Nada que ver con María Elena Walsh pero qué lindos son "El fracasado del jardín" (*"Estoy pensando en dejar el jardín/ no estoy contento y además no lo elegí/ yo soy más humanista, quizás artista/ y acá lo importante solo es dividir./ Creo que si me recibo no seré feliz/ toda una vida cargando con esta culpa/ si me cambio de carrera/ aunque parezca extraño/ rindo libre plastilina y no pierdo el año"*), "La noche está en pañales" ("*Yo dejé de usar el chupete chupete/ y también dejé la mamadera/ aprendí a ir al baño solo/ y a caminar derecho y sin problemas./ Aprendí a decir muchas palabras/ y portarme muy bien cuando hay visitas/ aprendí a comer con cucharita/ y aprendí a leer algunas letras./ Por eso no me quiero ir a dormir/ no me quiero ir a dormir tan temprano/ si la noche todavía está en pañales/ y yo eso ya pude superarlo"*) y "Esclavo a la coreana" (*"En cuanto pueda irme de mi casa, me voy/ me robo un auto o robo un banco,/ me hago amigo de algún narco y me voy/ a pasar droga en la frontera,/ en lugar de ir a la escuela, me voy/ a bailar pegado a un palo, para camioneros raros, me voy./ En cuanto ya tenga la fecha, yo sin levantar sospecha me voy/ les dejo dudas a montones y un sinfín de sinrazones, me voy/ si me buscan con la cana, me hago esclavo a la coreana y al sol"*).

Dicen que Daniel Defoe fabricaba cabañas con cerillas y que le gustaba dormir a la intemperie como cualquier Robinson para templar su carácter. Está probado que Sade le tiró la cera caliente de una vela a una pobre vieja, que Colette se vestía como la Claudina de sus novelitas puercas. Como, según los borrachos eminentes, al día siguiente de una borrachera es aconsejable probar un pelo del perro que los mordió (una pinta de cerveza, media medida de scotch) el autor suele asumir la personalidad de su personaje. Por eso, D.P. de repente dice una mala palabra: "Ahora estoy probando nuevas que forman parte de un cd que se llama *Música para coger*. Porque en España pega bien. Es como decir *Música para agarrar*. Forma parte de una trilogía. Siempre está la idea de que el texto no pase inadvertido".

Pero si estás cogiendo te distrae.

–No dije *Música para coger bien*. A muchos les va a servir de excusa. ®

Presidente del Club de Fans de Zambayonny
nuevosrumoresalarmantes.blogspot.com
La novela online, en *telojuropordios.blogspot.com*
El sitio oficial en *zambayonny.worldpress.com*
Para escucharlo en MySpace:
www.myspace.com/zambayonny



La incogible

Hoy me desperté con ganas de escribirle una
canción a la incogible,
a la incogible
no era muy hermosa, ni gran cosa,
pero sin razón era incogible,
era incogible.

Probamos por las buenas, con pagarle,
con mostrarle la poronga y con amor,
probamos sin orgullo, sin chamuyo
y escondiéndole en los yuyos el consolador.

Probamos irrumpiéndole de a muchos
en la casa por la noche,
probamos con alcohol,
probamos con un pibe que era lindo
y con el cuento de que el fin del mundo ya llegó.

Probamos una chota en su presencia
como ejemplo de la ciencia,
pero no creyó.
Probamos con promesas de casorio,
con pavadas de los novios,
pero no agarró.

Probamos con decirle que empezara por el culo
que sin duda es más seguro y es mejor.
Probamos con algunas amenazas
de contar lo que le pasa por televisión.

Probamos con una orgía sorpresa
con un par de putas viejas en su habitación,
probamos regalándole una verga embalsamada
para ver si le aflojaba el corazón.

Probamos con cogernos un linyera
para que le diera pena, pero no funcionó.
Probamos con afiches, con pancartas,
y hasta con la "Serenata Recogiéndonos".

Probamos apostándole un garchazo
a que no fumaba diez fasos
y se los fumó.
Probamos con un show de marionetas
que garchaban como atletas
toda la función.

Juramos que por esa negativa
nos cortábamos la tira
y no le importó.
Le hicimos con la bruja de la selva un hechizo:
"quiero verga"
que no resultó.

Le dimos a la tía, a la hermana,
a la prima, a la cuñada,
a la vecina y la mucama.
También a la madrina, a las amigas,
y a una abuela que jodía
que por qué a ella no le daban.

Probamos con clonarla para darle sin tocarla
pero el cura de la iglesia se negó.
Probamos con hipnosis, con la magia,
con terapia, y con las pócimas guarangas del
amor.

Probamos apoyándole la chota en la boca
para ver si se tentaba, pero no.
Hablamos con la madre y con el padre
que decían que nosotros teníamos razón.

El tiempo pasó y cada uno
siguió por su camino y nadie más la vio,
a veces cuando alguno la nombraba
le inventábamos destinos y volvíamos a olvidarla.

No sé ni cuánto tiempo había pasado
pero un día me la encuentro por Paseo Colón,
tenía otro peinado, una pollera,
lentes negros y una cámara de filmación.

En cuanto me miró nos abrazamos
como dos extraños que piden perdón,
quedamos esa noche en encontrarnos
para ver si hacíamos algo, pero no llamó.

Y hoy me desperté con ganas de escribirle
una canción a la incogible, a la incogible
no era muy hermosa, ni gran cosa,
pero sin razón era incogible,
era incogible.

INEVITABLES

teatro



Milagro

Un universo poético multicultural en el que conviven personajes muy diferentes de ambientes diversos, que generan así un espacio único de gran potencia cosmopolita. Un espacio circular que remite a la pista de un circo es transformado por los acróbatas, que invitan a viajar por paisajes urbanos o naturales. El nuevo espectáculo circense del Grupo Rancho Aparte dirigido por Gerardo Hochman propone acrobacia, manipulación de objetos cotidianos, cuerdas flojas, destrezas en palo chino, contorsiones, trapecios, telas, aros aéreos y otras maravillosas habilidades. Adrenalina y poesía al aire libre, mientras cae el sol.

Los viernes, sábados y domingos a las 20 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Reservas al 4864-3200.

Guardavidas

En poco menos de una hora, esta obra interpretada por los actores Elvida Mass y Nacho Vavassori sobre un guardavidas y una mujer que lo ayuda con su esposa enferma plantea el tema de la finitud con simpleza y profundidad, sin golpes bajos y con la posibilidad de que los espectadores piensen el destino de los personajes. Con dirección de Román Podolsky.

Los domingos a las 20.30 en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

música



Long Road out of Eden

Para un grupo que bautizó su largamente negado álbum en vivo –del que decían que sólo sucedería cuando “el infierno se congelase”– con el apropiado nombre de *Hell Freezes over* (o sea: “El infierno se congela”), un disco de regreso titulado *El largo camino fuera del Edén* puede tener mucho de autorreferencial. Pero en este caso lo que bautiza este álbum doble es una canción anti-Bush de diez minutos. Es el único gesto contemporáneo del primer disco de estudio de los Eagles en 28 años, su efectivo retorno a las bateas desde aquel álbum en vivo editado en 1994. Todo lo demás suena como lo que cualquier fan del grupo desea. No en vano lo mejor es “How Long”, un tema de carretera firmado por J. D. Southern, que data de aquellos tiempos.

Jorge Pinchevsky

Rosarino de nacimiento pero platense por adopción, el violinista Jorge Pinchevsky es uno de los mitos del primer rock nacional. Participante de La Pesada del Rock ‘n Roll antes de partir a Europa para tocar en el grupo Gong y volver luego de que todo el mundo lo creyese muerto, Pinchevsky tuvo tiempo de blusear por estos pagos antes de fallecer en un desafortunado accidente de tránsito, en junio 2003. La heroica reedición de su primer disco en solitario, titulado *Jorge Pinchevsky, su violín mágico y La Pesada* (1973), con producción de Billy Bond y foto de tapa de Oscar Bony, sirve para recordarlo de la mejor manera.

video



DVD infantiles

Dos flamantes DVDs vacacionales para chicos: con una idea no del todo distinta de la de *Encantada*, también trasladando la fábula clásica de príncipe y princesa a la Nueva York contemporánea, *Un príncipe encantado* incurre una vez más en el cuento de hadas “deforme”, con la carismática y divertida Christina Applegate (la ex hermana mayor de *Casados con hijos*) y los chistes a cargo de Martin Short. El otro estreno altamente recomendable es la primera edición de *La hora del terror: no lo pienses*, colección de historias de RL Stine, autor del fenómeno literario y televisivo de terror infantil *Escalofríos*. En este primer telefilm, una chica *dark* y su hermano menor recién llegados al pueblo y a la escuela enfrentan los terrores usuales de la adolescencia, y otros más sobrenaturales.

¿Quién #$& es Jackson Pollock?

Una verdadera rareza del documental moderno: la historia de una ex camionera septuagenaria que compra la que podría ser una valiosa y multimillonaria obra del creador del *action painting* Jackson Pollock por cinco dólares. Y el debate instalado –una vez que el descubrimiento toma estado público– entre el mundo de la clase obrera norteamericana y la obscena riqueza de los coleccionistas de arte, traficantes, directores de museos y diletantes de toda calaña. Estreno directo en DVD.

cine



El mundo mágico de Terabithia

Muy bienvenido estreno infantil, la película del director húngaro Gabor Csupo, uno de los creadores de los *Rugrats*, elude muchos de los lugares comunes del cine fantástico para chicos actual. Para empezar, restringiendo la cantidad de paisajes y personajes dibujados digitalmente (lo más flojo de la película) y apoyándose en las estupendas actuaciones de los jóvenes Josh Hutcherson y en especial Anna Sophia Robb, la gimnasta prodigio de ojos impresionantes de *Charlie y la fábrica de chocolate*, y en la convencida interpretación de Robert Patrick. Un sentido cuento de iniciación, sin edulcorantes, que no teme hundir a su público en un mar de lágrimas, ni deprimirlo cuando su historia así lo reclama. A pesar de darse sólo doblada en castellano, imperdible.

Berlin Alexanderplatz

La monumental miniserie de R. W. Fassbinder basada en la novela de Alfred Döblin, en copias digitales restauradas. Catorce episodios, tres días corridos, para ver y volver a ver, y fundamentalmente, como vía de entrada a la obra del director alemán, a quien la sala de cine del Teatro San Martín le dedicará una enorme retrospectiva a lo largo de febrero y parte de marzo.

Del sábado 26 al lunes 28
En la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



Desde el Actor’s Studio: Al Pacino

Condenado por una época que no le ofrece películas ni personajes a su altura, el intérprete neoyorquino que hizo inmortal a Michael Corleone se sentó hace poco más de un año ante el auditorio del programa de James Lipton, que ya lleva 14 temporadas obteniendo algunas de la declaraciones más increíbles de actores y directores de Hollywood. El hombre que también fue Sérpico y Caracortada revela una vez más su personalidad imparable, evidenciando lo mucho que películas recientes como *88 minutos* y *Ahora son 13* vienen desaprovechándolo, a él y a otros de su generación.

Martes 22 a las 23,
por Film & Arts.

El apicultor

A más de veinte años de su realización, todavía sigue siendo difícil ver en Argentina esta película, como tantas otras del director griego Theo Angelopoulos (autor también de *La mirada de Ulises* y *La eternidad y un día*, que sí fueron estrenadas acá), con Marcello Mastroianni. El argumento: el viaje de un veterano maestro de escuela rural con la idea de retomar el oficio familiar, la apicultura. El hombre recorre Grecia de norte a sur siguiendo el rastro de las flores, renovando las colmenas para la primavera, y emprendiendo una relación con una chica por el camino.

Miércoles 23 a la 1 y lunes 28 a las 23,
por Europa Europa.



El punto G(usto)

Gran parrilla gran en Parque Centenario

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Igual que con el punto justo del asado, a menudo los restaurantes tardan un tiempo en encontrar su mejor versión. Calidad, buenos precios y algo de suerte son algunas de las causas lógicas y de las otras que entran en juego a la hora de dar con el punto G de la exquisitez. Eso logró *El Capitán* –hoy *New Capitan*–, una parrilla ubicada desde 1995 en la estratégica esquina de Díaz Vélez y Olaya que, luego de correr distinta suerte, en la actualidad se llena día tras día.

Con un aire de barco, a tono con los prolijos pañuelos que los mozos se atan a la cabeza, hay en su exterior hermosos murales con motivos marítimos que sirven de marco a un cómodo salón, equipado con un invaluable aire acondicionado. La gran vedette de *New Capitan* –dirigido por Mario Martoy y gerenciado por Gabriel Cagnetta– es sin dudas el asado al asador, alias costilla ancha a la leña, expuesto impúdicamente en cruz para el delirio de los hambrientos peatones de Parque Centenario, que pueden pedir a domicilio promociones como la Gran Parrillada Capitán Premium, que incluye chorizos, chinchulines, mollejas y, si todavía la baba le permite seguir leyendo, costillas de asado al asador, entre otras delicias.

Por su parte, los que todavía siguen gozando del placer de fumar después de semejantes banquetes podrán hacerlo afuera, arrastrados por la dulce marea de la buena vida.

New Capitan queda en Díaz Vélez 5401.
Tel.: 4958-1813
Abre de domingo a jueves de 11.45 a 15.30 y 19.45 a 24.00; viernes y sábado 11.45 a 16.00 y 19.45 a 0.30.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Cómo olvidarlo

Un deli-restó exaltado en la esquina de Gallo y Lavalle

POR JULIETA GOLDMAN

Quienes anden de recorrida por el Abasto y le den el revés al arroz chaufa, al ceviche y al pisco sour, especialidades peruanas típicas de la zona, sepan que *Gallo 702*, un deli-restó de opciones variadas, los espera justo, justito en la esquina de Gallo y Lavalle.

Tablitas, ensaladas, sándwiches, pastas, risottos, omelettes, lomos y pollos al plato son parte de la extensa carta. Las picadas incluyen ingredientes que hasta provocan exaltaciones en los comensales. “Los corazones de alcaucil están riquísimos”, grita rabiosa una mujer de la mesa vecina. Además se enlistan componentes clásicos como berenjenas en escabeche, salame, quesitos, jamón crudo, grisines, milanesitas, mozzarella con hierbas de picadas y más.

Las pizzas, tal como dice la carta, son “así de finitas” e incluyen veinte combinaciones posibles. Y la diversidad del menú parece no llegar a su fin. Además hay rabas, pesca del día y alegrías para los fanáticos de los dulces, con clásicos como tiramisú y volcán de chocolate.

Parte del decorado son las miles de botellas a la vista de vinos de distintas bodegas. El salón es amplio y simple, con paredes amarillas, piso de alisado de cemento, mantelitos rojos, grandes servilletas negras, persianitas americanas y techos altos que dan lugar a un entrepiso.

Algunas pocas mesitas en la calle son ocupadas por fumadores fervientes. Pero qué mejor que estar bajo al aire acondicionado del lugar con semejante calor, comiendo alguno de los exquisitos y súper abundantes lomitos canadienses o gourmet, que también se ofrecen en su versión de pollo o cerdo. No es necesario agendar el dato; por el nombre del lugar es fácil recordar la dirección.

Gallo 702 queda en Gallo 702.
Abierto todos los días, mediodía y noche.
Teléfono: 4861-0472.

Entrevista >

El lingüista Teun van Dijk habla del racismo en el discurso cotidiano



NOSOTROS

POR SALVIO MARTIN MENENDEZ

El prejuicio parece ser un elemento constitutivo de la mayoría de las sociedades; el racismo es, tal vez, uno de los más evidentes y, en consecuencia, difundidos. Se lo puede caracterizar como un complejo sistema en el que intervienen diversos factores cognitivos, sociales y culturales. El lenguaje ocupa un lugar privilegiado en relación con él ya que permite su reproducción continua y cotidiana.

Teun van Dijk, lingüista holandés actualmente residente en Barcelona, advirtió con sagacidad y sentido crítico en 1982 cómo el lenguaje permitía comunicar y reproducir el prejuicio en general y el prejuicio étnico, es decir el racismo, en particular. La "políticamente correcta" pero altamente xenófoba sociedad europea –y la holandesa, en un principio como muestra altamente representativa– le sirvió como punto de partida para mostrar el alcance de sus hipótesis y del análisis que proponía. Su libro *Prejudice in discourse* (*Prejuicio en el discurso*, Amsterdam, Benjamins, 1982, sin traducción al español) marca un punto de inflexión y permite ver cómo la lingüística –entendida "tradicionalmente" como la disciplina que describe y explica las estructuras formales de las diferentes lenguas–- puede explicar también las estrategias que los hablantes utilizan, justamente, para tratar o no de evitar ser prejuiciosos en las situaciones cotidianas en la que les toca interactuar. Estas estrategias no son, por supuesto, individuales sino que forman parte de los diferentes grupos que forman una sociedad. Ahí aparece otro elemento central: la influencia y la responsabilidad de los medios masivos de comunicación en conformar y difundir los prejuicios de esas sociedades de las que ellos forman parte y, además, permiten conformar.

A finales del 2007, la editorial Gedisa publicó un volumen coordinado por Van Dijk en el que se enfoca el problema del racismo en el discurso con especial atención a los países de América latina cuyo título es *Racismo y discurso en América latina*. El libro está compuesto por una introducción a cargo del compilador y estudios de casos de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Guatemala, México, Perú y Venezuela. No es éste el lugar de hacer una evaluación crítica del libro. Sí de mencionar que todos los capítulos siguen las líneas generales de lo que Van Dijk propone y que puede actualmente ubicarse dentro de lo que se denomina Análisis Crítico del Discurso (ACD). ¿Qué debe entenderse por ACD? Puede caracterizarse como un análisis de los discursos que circulan socialmente acentuando la adopción de una posición "crítica". Esto supone denunciar cómo el discurso es utilizado por los diferentes "centros de poder" para manipular a las diferentes sociedades. Nuevamente los medios ocupan un lugar central: poder y manipulación no son dos características que les son ajenas.

Si bien no hay solamente una definición de esta corriente, todos acordarían en la importancia que tiene la lingüística dentro de ella. Pero, al mismo tiempo, esa importancia es relativa: se trata de ir más allá de sus límites, incorporando una visión multidisciplinaria y un compromiso político expreso.

A partir de estos lineamientos, que Van Dijk expone en su introducción, en esta entrevista habla acerca de algunos puntos polémicos que multiplican un debate que exige un grado de conciencia social mucho mayor.

En su libro *Racismo y discurso en América latina* el discurso aparece como un mecanismo privilegiado de reproducción del racismo. Algo similar sucede con otros fenómenos como el prejuicio y la discriminación. ¿Cómo caracterizaría y diferenciaría racismo de discriminación y prejuicio? y ¿cómo caracterizaría el discurso en relación con ellos?

–Racismo, discriminación y prejuicio son nociones relacionadas dentro de una teoría general del racismo como un sistema social de dominación racial-étnica. En otras palabras, racismo –como sexismo– es un sistema de poder. Ese sistema del racismo está compuesto por dos sistemas: uno de prácticas sociales racistas, que llamamos discriminación, y otro, un sistema sociocognitivo que llamamos prejuicios, más específicamente ideologías racistas. Esas ideologías racistas son la base de las prácticas de discriminación, y se usan también para su legitimación. El discurso tiene un rol fundamental en ese sistema del racismo. Por un lado es una práctica social como las demás y, por lo tanto, se puede discriminar con el discurso. Por otro lado, es la práctica social con la cual aprendemos y reproducimos las ideologías racistas. En ese sentido el discurso es como una interfaz entre discriminación e prejuicios. Por cierto, a menudo la noción de prejuicio en la psicología social se define como una actitud racista (o sexista, etc.) personal, pero es importante enfatizar que prejuicios son esencialmente sociales, compartidos por los miembros de un grupo ideológico.

Si el racismo, como usted sostiene, no es innato sino que es un proceso de adquisición ideológica que se aprende socialmente, es decir, en la familia, en la escuela, en el trabajo, en los medios y en la interacción cotidiana en sociedades multiétnicas, ¿podría explicarnos cómo se lleva a cabo y si hay posibilidades de limitar su adquisición o, directamente, de no adquirirlo?

–Felizmente no solamente aprendemos ideologías racistas, sino también otras ideologías, más positivas, como ideologías basadas sobre valores de igualdad y de justicia. El antirracismo y el feminismo son ejemplos de esta clase de ideologías críticas en relación con las ideologías de dominación. En una sociedad de dominación europea ("blanca"), como en Europa, en Argentina y en grandes partes de América latina, la ideología y las prácticas racistas han sido dominantes durante siglos. Se necesita mucho tiempo para "des-aprender" esas ideologías y prácticas.

Usted considera que las posibilidades de hacer un planteo crítico de este tema en los medios, en los circuitos académicos y políticos es limitada. Sin embargo, creo que el racismo, como otras prácticas discriminatorias, tiene un espacio y se lo discute con cierta frecuencia. Ahora bien, me parece que el modo en que esta discusión se lleva a cabo neutraliza la posibilidad de cambios efectivos. ¿Hasta que punto la lógica del discurso de los medios, de los políticos y del discurso académico no es "gatopardista", es decir, actúa impidiendo cambios efectivos a pesar de aparentar que las cosas deben cambiarse?

–Es cierto, se habla sobre racismo en los medios de comunicación. Pero ese discurso en general no es sobre "nuestro" racismo, el racismo cotidiano en las instituciones, organizaciones y grupos dominantes, sino del racismo más marginal, de extrema derecha, el racismo violento de skinheads, de Le Pen en Francia o de Haider en Austria, para citar ejemplos representativos. El racismo cotidiano de "nuestras" instituciones se manifiesta de muchas maneras, como la falta de minorías en el gobierno, el parlamento, en la prensa, en la universidad o la Justicia, y por el poco interés en las instituciones y sus discursos en ese racismo. Por ejemplo, en los miles de artículos de periódico que analicé durante años, casi nunca encontré un artículo sobre racismo en la prensa, a pesar del hecho de que todas las investigaciones muestran que los medios de comunicación son parte del problema del racismo, pero todavía no de su solución. También en la prensa de izquierda, tal vez no explícitamente racista, hay más interés en el tema de la inmigración como invasión, como problema, que en el racismo en el país, un racismo del que miles y miles de inmigrantes y minorías son las víctimas, cada día. Lo mismo sucede en los libros de texto, que hablan muy poco sobre "nuestro racismo" hoy en día, y sí hablan, en cambio, de racismo en relación con fenómenos del pasado, como la esclavitud, o en otros países, como el apartheid en Sudáfrica o la Segregación Racial en EE.UU. Algo similar sucede en la política: los gobiernos en Europa (y en Argentina) están más preocupados con la inmigración "ilegal" que con el auge del racismo en Europa. El racismo ha sido fatal para millones de personas en el mundo. Ejemplos evidentes son la esclavitud, el colonialismo, el Holocausto. La inmigración y la diversidad cultural, en cambio –muchos informes así lo demuestran– solamente contribuyen positivamente al desarrollo económico, social y cultura de los países. El problema fundamental de nuestro racismo, el racismo de las élites blancas, es su negación. Pero el criterio –si hay racismo o no– obviamente no es el criterio del grupo dominante, sino el del grupo dominado. Por lo tanto, sus experiencias y testimonios

En 1982, el lingüista holandés **Teun van Dijk** demostró cómo el lenguaje permitía comunicar y reproducir el prejuicio en general y el prejuicio étnico, el racismo, en particular. La políticamente correcta pero altamente xenófoba sociedad europea le sirvió como ejemplo. A fines del año pasado, se publicó un libro coordinado por Van Dijk llamado *Racismo y discurso en América latina*; tiene una introducción a cargo del compilador y estudios de casos de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Guatemala, México, Perú y Venezuela. Con este libro como disparador, el investigador del Conicet Salvio Martín Menéndez, profesor de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y de la Nacional de Mar del Plata, habla con Van Dijk del discurso como mecanismo de reproducción del racismo en nuestros países, y si existe una manera de des-aprender las ideologías y prácticas racistas que las sociedades han incorporado.

Y LOS OTROS

son fundamentales para establecer si hay racismo o no.

Usted viene trabajando desde una perspectiva que denomina "transdisciplinaria" y considera que los avances en las ciencias sociales y humanas permiten análisis cada vez más sofisticados. ¿Cuál sería el alcance de ese "avance sofisticado transdisciplinario"?

–Los estudios tradicionales –tanto del racismo como de otros sistemas de desigualdad social– en las ciencias sociales y humanas en general eran monodisciplinares, por ejemplo en ciencias políticas, sociología, antropología, comunicación o lingüística. De esa manera, solamente se consigue un análisis parcial de los problemas sociales. Con un enfoque multidisciplinario los problemas sociales se plantean en toda su complejidad como, por ejemplo, en el estudio del racismo. Para el estudio de los prejuicios e ideologías se necesita de conceptos y teorías de la psicología social y cognitiva para describir y analizar representaciones mentales. Pero se necesita del análisis del discurso para comprender cómo exactamente se adquieren y reproducen esas representaciones en los discursos; un análisis sociológico aporta cómo esa reproducción se hace en las organizaciones, instituciones o grupos de élites. Las estructuras cognitivas, sociales y discursivas están estrechamente interrelacionadas, y solamente una investigación multidisciplinaria puede analizarlas de una manera adecuada. Por ejemplo, sabemos hoy en día que las ideologías no se expresan directamente en los discursos, sino a menudo a través de modelos mentales subjetivos de eventos "étnicos" en nuestra memoria episódica ("autobiográfica"), y que esos modelos son la base de cuentos, noticias u otros discursos ideológicos. Eso explica, por ejemplo, que no toda la gente racista habla y actúa siempre de la misma manera (y que hay mucha variación personal en la manera de ser racista o sexista).

Cuando tiene que caracterizar el discurso racista señala que es complejo y sutil y que se basa en enfatizar los rasgos positivos del "nosotros" y los rasgos negativos del "ellos" y, a la inversa, en no poner énfasis en los rasgos positivos del "nosotros" y del "ellos". ¿Cómo evalúa que un esquema basado en una oposición tan sencilla como operativa permite explicar e interpretar la sutileza y complejidad de un discurso tan problemático como el racista?

–Obviamente esa polarización es una estrategia muy general, que tiene muchas manifestaciones más específicas, como es el caso de la distinción social entre grupos dominantes y grupos dominados. La polarización entre endogrupo (nosotros) y exogrupo (ellos) es fundamental en las ideologías que son la base de nuestras actitudes sociales y en los modelos personales sobre eventos con otra gente. Pero, primero, las actitudes pueden ser muy variadas, como una actitud racista sobre inmigración (definida como invasión) o sobre la integración cultural de inmigrantes o minorías. Segundo, al nivel del discurso, la polarización básica se puede manifestar en una gama muy diferente de propiedades del discurso, como los temas, los titulares, metáforas, argumentación, hipérboles, eufemismos o las palabras que usamos, entre muchas otras. De la misma manera, hay múltiples prácticas sociales del racismo cotidiano, como tratar a "ellos" en los medios, en el trabajo, en las tiendas, en las oficinas, etcétera. Todas prácticas muy variables, pero basadas sobre la distinción fundamental entre "nosotros" como "buenos", y "ellos" como "malos (o por lo menos diferentes)".

Usted ha sido uno de los iniciadores de una importante corriente dentro de la lingüística llamada Análisis crítico del discurso. De una manera enfática, ha mostrado no solo los límites que la lingüística "tradicional", sino la necesidad de llevar a cabo un análisis interdisciplinario y transdisciplinario que permita una interpretación crítica no sólo social (académica) sino política (de intervención concreta). ¿Cuáles serían los alcances y límites del análisis del discurso que propone? ¿Hasta qué punto el aspecto "crítico" del análisis del discurso puede convertirlo en un simple comentario de textos? ¿Cómo evalúa el pasaje concreto de la interpretación académica a la intervención política?

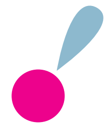
–El ACD no es un método sino una actitud crítica, socialmente comprometida, en la ciencia del discurso. Esa actitud no es una garantía de buena ciencia, y, como en cada línea de investigación, hay trabajos buenos y malos. Hacer análisis críticos de problemas sociales necesita el uso de los métodos más avanzados y sofisticados de las ciencias sociales y humanas. Problemas sociales como el racismo, el sexismo, el clasismo, la pobreza, y tantos más, son tan complejos que no se pueden analizar de una manera superficial, y con métodos más bien impresionistas, como, por ejemplo, los de la crítica literaria impresionista que conocemos hasta hoy. Por otro lado, tampoco los análisis más sofisticados en lingüística formal nos ayudan a comprender y resolver problemas sociales si no se relacionan con estudios más amplios del discurso, de la interacción social, de la comunicación, de la cognición y de las estructuras sociales. Solamente en los últimos años empezamos a comprender cómo muchos de esos fenómenos y estructuras están interrelacionados. Para eso necesitamos teorías y métodos muy sofisticados y multidisciplinares. Además, la ciencia más sofisticada no sirve sin la acción social y política y sin la resistencia de los grupos dominados. Un ejemplo preciso: el rol fundamental del feminismo en la sociedad.

¿Hay características particulares que permitan diferenciar el discurso racista del no racista o los grados de racismo que tienen los discursos?

–El discurso antirracista precisamente evita esa polarización, no enfatiza las diferencias sino las similitudes, y no esconde las malas cosas de nuestro grupo. Un ejemplo: el caso de las viñetas contra Mahoma en el periódico danés *Jyllands Posten* en septiembre de 2005, que crearon una alarma entre musulmanes en el mundo entero. Hicimos un estudio de la cobertura de ese conflicto en la prensa, también en la prensa más o menos progresista, como *El País* en España. Los resultados de la investigación confirman todas las hipótesis sobre el rol de la prensa en la reproducción del racismo: se hablaba casi solamente sobre la intolerancia, la violencia y el atraso social de los musulmanes y de los árabes, y se enfatizaba los logros de la civilización europea, como la libertad de prensa y de pensamiento. Ni una palabra sobre la otra historia europea, como la de la esclavitud, del colonialismo, del fascismo, del Holocausto o de las guerras mundiales. Y, además, no se decía ni una palabra sobre las tradiciones culturales y científicas de las culturas árabes y musulmanas, o la variación tremenda entre musulmanes. Tampoco sobre la historia del catolicismo de la Inquisición, del Opus Dei y la oposición hasta hoy día, en España misma, contra casi todos los avances sociales de derechos humanos, como el derecho al aborto, al divorcio y los matrimonios gay. Había muchos artículos sobre la libertad de prensa, pero ningún artículo sobre el racismo en Dinamarca, por ejemplo, tanto en la política como en la prensa danesa. La polarización entre el Mundo Europeo Bueno y el Mundo Musulmán Malo era casi total. Hubo solamente muy pocos artículos más críticos de profesores famosos antirracistas. Claro, profesores blancos, otra vez. Los representantes de "ellos" obviamente no tenían acceso a la prensa para explicar su visión del evento. Así puedo mencionar docenas de casos de la polarización entre "nosotros" y "ellos".

Tras el caso de las viñetas contra Mahoma en un diario danés, se hablaba casi solamente sobre la intolerancia, la violencia y el atraso social de los musulmanes y de los árabes, y se enfatizaba los logros de la civilización europea, como la libertad de prensa y de pensamiento. Pero ni una palabra sobre la otra historia europea, como la de la esclavitud, del colonialismo, del fascismo, del Holocausto o de las guerras mundiales.

Personajes > Los poemas de Margaret Cavendish, con música y en Internet





LA DUQUESA EXTRAORDINARIA

Filósofa experimental, pionera de la novela fantástica y poeta, sus obras fueron consideradas en su tiempo evidencia de esquizofrenia y le valieron el mote de Mad Marge. Pero en realidad, la Duquesa de Newcastle fue la primera mujer en escribir serialmente bajo su propio nombre; entre 1653 y 1673 publicó catorce libros en veintidós ediciones, abordando todos los géneros disponibles (teatro, novela, poesía, libro de oraciones, biografía, autobiografía, tratados de filosofía natural, cartas filosóficas) e inventando otros, como la utopía feminista. Puso en escena reinas guerreras, y átomos en sus poemas, mientras escandalizaba a Londres con la extravagancia de sus vestidos, que diseñaba ella misma. Casi cuatro siglos después, la autora de esta nota convirtió sus *Atomic Poems* (inéditos en castellano) en lieder para voz y piano y subidos a *myspace.com*. Con ustedes, Margaret Cavendish.

POR POLA OLOIXARAC

Es mayo de 1667, y Robert Boyle se apresta a disolver un cordero en ácido sulfúrico. Hombres de negro y peluca rococó lo secundan, y Lady Cavendish asiste maravillada al desfile de experimentos: bombas de vacío, imanes, telescopios –Boyle expone su teoría del color, Hooke le muestra su microscopio–. La Duquesa recorre la Royal Society de Londres (donde Newton postularía la gravedad dos décadas después) con un vestido de cola de seis metros, que manejan sus seis doncellas. Es la primera mujer a la que se permite presenciar esas ceremonias. En la calle, una multitud se agolpa para verla pasar; de frente, algunos la confunden con un joven caballero, porque también lleva un sombrero de ala ancha à la D'Artagnan y una chaqueta de montar.

Para entonces Lady Cavendish ya era la autora más versátil del barroco inglés. Catorce años antes, en 1653, publicaba sus *Atomic Poems*, fantasías sobre la teoría atómica y *De rerum Natura* de Lucrecio, precedidas de algunas cartas defendiendo las capacidades femeninas para la poesía (*verbigracia: si es deseable que tejamos, ¿por qué no escribir poesía, que es tejer con el cerebro?*); tres meses después se imprime *Philosophical Fancies*, donde propone una alternativa para el sistema mecánico de la naturaleza; en 1655, un libro sobre física y metafísica, con una carta arengando a Cambridge y Oxford a que lean sus escritos. Se había puesto en duda que sus textos fueran la obra de una mujer, y se conjeturó que el verdadero autor era Lord Cavendish, su marido. Ansiosa por ser leída y discutida por las eminencias de su tiempo, piensa que quizá no asimilen sus ideas de manera inmediata; mientras, la Duquesa publica una historia de sí misma, algunas obras de teatro y un libro con escenas de la naturaleza. Y como sus interlocutores soñados persisten en ignorarla, recurre a un subterfugio incomparable: publica en 1663 un falso epistolario, *Philosophical Letters*, donde intercambia cartas con una mujer ficticia y discute sus propias ideas oponiéndose al mecanicismo de Hobbes, a Van Helmont y a Descartes. En 1666, cuando la peste negra asuela Londres, aparece la primera novela *sci-fi*, *The Blazing World*, que relata la existencia de otros mundos a los que se llega por el Polo Norte, donde la narradora se pasea entre civilizaciones y decide invadir Inglaterra con un *blitzkrieg* de hombres-pájaro, ataques submarinos de hombres-pez y catapultas de diamantes que arrojan piedras de fuego. En el frontispicio del libro, la Duquesa posa para el lector... en toga. En el epílogo, invita gentilmente a los lectores interesados a convertirse en sus súbditos.

Escribe con la irresponsabilidad de una niña y la arrogancia de una Duquesa, reprobó Virginia Woolf. ¿Por qué no tradujo los clásicos, por qué no intercambió cartas con los genios masculinos de su tiempo? La Duquesa tenía "una inclinación salvaje por la extravagancia" que la privó de gozar, lamenta Woolf, de la humilde, oscura carrera a la que podía aspirar una mujer cuando publicar un libro con el nombre propio era una transgresión emparentada con el ridículo. Tres damas fueron reconocidas como intelectuales entonces: Ana Maria von Schurman (un libro sobre la educación de las mujeres), la Princesa de Bohemia (se cartea con Descartes) y Anne Conway (un libro anónimo y póstumo). La Duquesa, no. Aunque conoció a Hobbes, Gassendi y Descartes (los Cavendish fueron mecenas de los primeros), la Duquesa sólo mantuvo correspondencia en inglés con Glanvill y Huygens, deidades menores; participaba en silencio de las tertulias ofrecidas en su castillo, donde Hobbes era habitué, y se retiraba a sus habitaciones a despotricar contra lo que había escuchado o presentido. Su verdadera vida, escribió, estaba atesorada en sus libros; en su obra de teatro *The Convent of Pleasure* (1668) describe una comunidad de mujeres solas, libres y felices (con apuntes para un amor lésbico); en *The Blazing World* explica que al escribir ha construido "un reino para sí misma", lo que le da más gloria y placer "de la que jamás sintieron Alejandro o César al conquistar el orbe terrestre".

Llega al teatro de Londres con un vestido de encaje por donde se adivinan sus pezones; especula sobre la naturaleza de la Luna y la materia infinita; sale corriendo del laboratorio de su castillo con las enaguas incendiadas; diseña sus vestidos y los de sus damas; critica la noción de verdad única, la óptica de Hook y el método experimental; se da cuenta de que sus ideas van más rápido que sus dedos y contrata un amanuense, John, al que sienta al lado de su puerta a la espera del grito: "¡John, John, tengo ideas!". Antes de entregarse a la grafomanía, la joven Margaret (*neé* Lucas, hija de un hidalgo de provincias) fue dama de honor de la reina Henrietta María; escapando de la Guerra Civil se exilió con la corte en Francia y allí conoció a Lord William Cavendish, con quien más tarde (al cabo de un volumen de poemas amorosos) se casaría. En el prefacio de sus *Observations...* la Duquesa escribe: "Es probable que, como dicen, mi hábito de escribir constantemente sea una enfermedad. Pero entonces debe tratarse de la enfermedad más augusta, pues tengo el honor de estar infectada con el mismo mal que marcó las vidas de Agustín, Cicerón, Homero, Paracelso..." (la lista sigue).

DE MAD MARGE A MYSPACE

La ciencia del siglo XVII abunda en fantasías violentas, de alto voltaje sexual. Según Bacon, el científico debe arrancarle a la naturaleza su secreto, perseguirla hasta su recámara y violarla si persiste en no entregárselo. La discusión intelectual que Margaret buscó, en vano, era un acontecimiento indescifrable para la época, como lo siguió siendo para el canon feminista inglés, que no le perdonó lo desparejo de su prosa, su fama de excéntrica, su desmesura (retrocesos en la causa). (Esto último quizás es justo: acostumbrada a vagabundear por su castillo, un cuarto propio le hubiera resultado inhabitable.) Como Bathory, que también fue prolífica pero en asesinatos, la Duquesa no puede comprender la censura ajena –su *connubio* con su yo escritor es demasiado íntimo, absoluto–. Escribir es algo que corresponde a su altísima dignidad; fue pionera en hacer de la escritura una forma de visibilidad, una jactancia, una aventura.

Desde que di con ella me propuse traducir *The Blazing World* y los *Atomic Poems* (no hay ediciones de Cavendish en castellano). Pero es muy difícil traducir los poemas sin quebrar su música original; intentando resolver la métrica de "Un mundo hecho de átomos" se me ocurrió una melodía, y la grabé para no olvidármela. Lo demás puede resumirse en un pequeño capítulo de la novela web 2.0: se la mandé por mail a mi amigo compositor Esteban Insinger, que le puso piano y me la mandó de vuelta. Después les pusimos música al resto de los poemas de la Duquesa (que además de átomos hablan sobre la atracción del sol, ninfas y liebres), y los colgamos en *myspace.com/madcavendish*. Así, me he convertido en intérprete de la Duquesa, y hemos mantenido la forma del *lieder* porque es atemporal, clásica pero de formas libres, *loop-friendly*; y la voz juega a ser dramática y seductora, como la Duquesa. Ⓡ

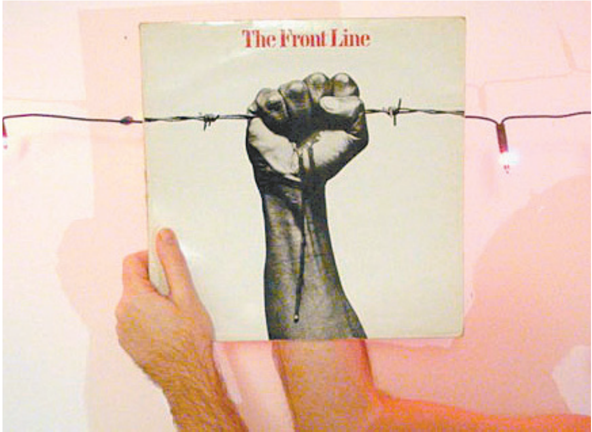
PARA ESCUCHAR LOS POEMAS MUSICALIZADOS:
myspace.com/madcavendish

PROXIMAS ACTUACIONES
18-1 Minusa Club, 133-Valencia, Barcelona
31-1 Casabrandon, L.M. Drago 236, Buenos Aires
más información en melpomenemag.blogspot.com

valedecir

Mis discos de cabecera

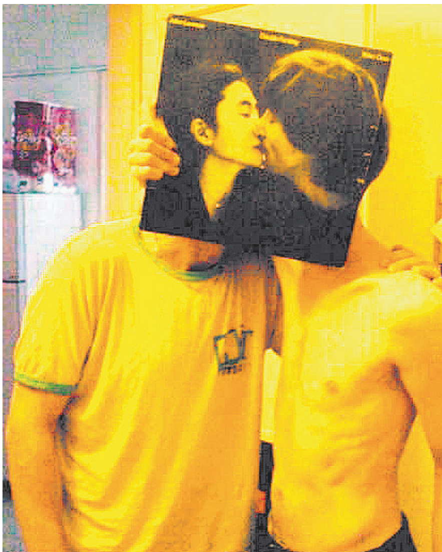
¿Quién dijo que el arte de tapa se perdió con la muerte del vinilo? No se ha perdido, se ha transformado. Y no nos referimos al mezquino espacio que le destinaron a fotos, dibujitos y diseños los casetes en los ’80 y los ’90 desde aquella misma década y hasta nuestros días, sino a emprendimientos de melómanos anónimos como los que se entusiasmaron con la propuesta del sitio yadogg.com/pictures/vuinyl-sleeve-heads/ (tipiar la dirección completa o sólo yadogg.com, que por ahora se puede acceder a la sección directamente por la portada del sitio). Atención al Iggy Pop híper-andrógino, al corpiño de Prince, y ese gato blanco y peludo que sueña los sueños de Leonard Cohen.



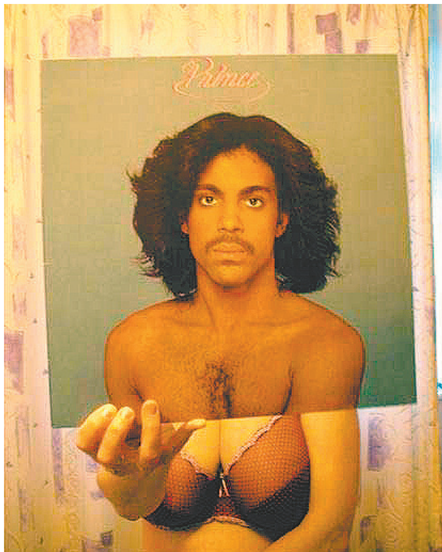












Efemérides Truchas por Daniel Paz

2008. Argentina. Lilita Carrió brinda su apoyo al macrismo en su pugna con el gremio municipal. Esa noche, la líder del ARI tiene un sueño

MAURICIO... TÚ ERÉS MEDIO FACHO COMO HEIDEGGER

YO SOY INTELIGENTE Y APASIONADA COMO HANNAH ARENDT

TÚ Y YO ESTAMOS CONDENADOS AL SÉXITO

1937. EE.UU. Se instalan en Utah los miembros de la congregación de los Testigos de Van Gogh. Esta secta prohíbe a las mujeres el uso del azul titanio. Los varones mayores de 13 años, en cambio, deben cortarse una oreja. Esto trajo serios problemas de comunicación dentro de la congregación

NO QUIERO CORTARME LA OREJA

¿CÓMO DIJO?

¡¡ QUE NO QUIERO CORTARME LA OREJA !!

COMO ME FALTA UNA OREJA, NO OIGO BIEN ¿QUÉ DIJO?

QUE NO QUIERO CORTARME LA OREJA

¿EH?

1997. EE.UU. Ante la presión de los organismos defensores de los animales, los laboratorios de cosméticos dejan de hacer pruebas con animales y empiezan a experimentar con fans de Kiss

DESDE QUE LE APLICAMOS ESE MAQUILLAJE ¿SINTIÓ ALGO?

SÍ... ECXITACIÓN, VÉRTIGO Y ADRENALINA YEAHHH !!

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar

Fan Un fotógrafo elige su imagen favorita: Raúl Flores y *Flowerhead*, de Wolfgang Tillmans



Flowerhead (2001)
Wolfgang Tillmans

El fotógrafo alemán Wolfgang Tillmans (nacido en 1968) vivió en Hamburgo hasta finales de los '80, un período en el que experimentó con la reproducción de imágenes sacadas de los periódicos (colecciona recortes desde su infancia), con fotocopias láser en blanco y negro, borrando superficies y jugando con las escalas de las copias, que presentaba en trípticos. Luego se instaló en Inglaterra, donde trabajó para algunas revistas de moda (como *The Face* y *I+D*) e introdujo en ese ámbito un estilo "pseudo documentalista" que responde al modelo de artistas como Nan Goldin, amantes del artificio y el diseño minucioso de sus trabajos. En esa obra, capturó imágenes de gente en fiestas y recitales y eventualmente se convirtió en el retratista de celebridades como Kate Moss, Damon Albarn y Moby.

En 1993 hizo la que considera su primera exposición, en Colonia, Alemania, presentando algunas de las fotos que había publicado en revistas junto a originales sin enmarcar, ni alinear, pegadas en las paredes, guiado por un concepto de "flexibilidad" y "des-jerarquización" de la obra fotográfica. A mediados de esa década, empezó a investigar las posibilidades de la abstracción y dejó de fotografiar personas.

En el 2006 ganó el Turner, el premio británico más prestigioso para el arte contemporáneo.

El mismo año de *Flowerhead*, Tillmans produjo una serie de naturalezas muertas en Nueva York, en Los Angeles, en Tel Aviv, que comparten con aquélla varios rasgos principales, entre ellos la ausencia de gente, el trabajo intensivo sobre la luz, el tipo de objetos representados. "Mi trabajo no tiene por qué ser nostálgico", ha dicho el fotógrafo en una entrevista reciente. "Me encuentro que con sólo observar podemos sacar conclusiones acerca de cómo vemos las cosas hoy."

Historias de flores

POR RAUL FLORES

La primera vez que vi esta imagen fue en Europa, hace unos tres años. El año pasado volví a cruzarme con ella en Chile. Y ahora que la tengo en un libro vuelvo a ella permanentemente. Cuando empiezo un proyecto, trato de ver la mayor cantidad de imágenes posibles que tengan relación con esa idea sobre la que quiero trabajar. Y esta foto tiene bastante que ver con algo en lo que estoy pensando en este momento.

Para mí, después de *Blow Up* podemos decir casi cualquier cosa de una foto. La película de Antonioni nos ayudó a ver una fotografía, a recorrerla entera. Para empezar, creo que ayudó a sacarle esa cosa "forense" que tenía para mucha gente la fotografía en su momento, eso de ser una especie de "prueba del delito". Nos enseñó a ver una imagen como ésta, que no es necesariamente documental, que muestra un espacio perfectamente cotidiano pero que a la vez puede no haber existido, puede haber sido creado por alguien. Me gusta pensar en Tillmans creando esta imagen.

De hecho, algo que me gusta mucho de esta toma es pensar que podría haber sido hecha en Berlín o en el departamento de un amigo moderno de Buenos Aires. Botellas de agua mineral como floreros, flores en mal estado, todo sobre esa espantosa mesa de fórmica. Una mesa de fórmica que me recuerda a todos los departamentos en los que viví cuando estudiaba, departamentos equipados con cosas encontradas o regaladas por la familia.

Me gusta pensar que esta situación nunca ocurrió, y que formó parte de un guión que Tillmans escribió en una libreta, y que simplemente acomodó las flores para hacer una toma. Componiendo una naturaleza muerta o un bodegón totalmente clásico.

Este realismo que ha sido totalmente *ficcionado* me fascina, y es un tema en el que pienso mucho en este momento. La idea de que algo pueda ser visto como real, y a la vez como algo que fue inventado. La puesta en escena de una casa que nunca existió.

Como espectador podés creer o no las posibles historias que una obra dispara. Esta foto cada día me genera preguntas distintas, viendo, como en *Blow Up*, cada detalle de la imagen. Me pregunto, por ejemplo: ¿Por qué toma tan poca cerveza? ¿Por qué toma tanta agua mineral? ¿Tomará pastillas? Me imagino que por el tamaño de las flores vive en un barrio en el que se venden flores baratas. Me pregunto qué dice ese papel doblado: a veces me imagino que tiene anotada la idea para la foto y el plan para su producción: "comprar unos claveles, buscar un recipiente, comprar Blem para limpiar la mesa". Pero lo que no me imagino son situaciones con personas alrededor de la mesa, y eso probablemente se deba a una deformación mía. Las únicas personas de la imagen son las que la crearon, y están ausentes. Y de alguna manera, les agradezco que hayan inventado esta escena, con sus flores feas y baratas, sus floreros de botellas, su papel enigmático y su horrenda mesa de fórmica, y que se hayan ido.



Lo que Donoso sabía

La publicación de *Lagartija sin cola* (Alfaguara) en una edición al cuidado del crítico Julio Ortega permite empezar la reconstrucción del enigma que rodeó la escritura y cajoneo de esta compleja novela de José Donoso. Hallada entre los papeles vendidos por Donoso a la Universidad de Princeton, descubierta por su hija Pilar, esta novela acerca de un pintor radicalmente opuesto a la mercantilización del arte fue uno de los misterios de la literatura latinoamericana de los '70.

POR OSVALDO AGUIRRE

José Donoso era un cultor de las correcciones y las reescrituras. Una y otra vez leía sus textos, los reelaboraba y los iba haciendo de nuevo en la máquina. Llegó a contar sesenta versiones de *El obsceno pájaro de la noche*, el libro que lo puso en la primera fila del boom de la novela latinoamericana. Un trabajo que se tomó en cada paso de su obra, con una aparente excepción: *Lagartija sin cola*, el libro al que abandonó y que sale finalmente a la luz luego de ser descubierto por Pilar Donoso, la hija del escritor.

Donoso escribió la novela en 1973, cuando vivía en Calaceite, un pueblo catalán. A fines de ese año la abandonó, en un estado avanzado, aún pendientes la corrección final de varias de sus partes. En sus papeles y en sus memorias todavía inéditas no dejó ningún dato para explicar esa decisión. Según su hija, fue el golpe militar de Augusto Pinochet, en septiembre, el que lo llevó a cambiar de planes e iniciar la escritura de *Casa de campo*, novela que publicó en 1978 y en la que retrató a la dictadura chilena del modo elusivo y pleno de sugestiones que caracteriza a su arte de narrador.

No fue una simple postergación. Donoso vendió el manuscrito a la Universidad de Princeton, que guarda la mayoría de sus documentos. Al parecer lo separó en dos partes, que ingresaron en momentos distintos en ese archivo: una quedó registrada como *La cola de la lagartija* y la otra como *Posible cuarta novelita burguesa* (alusión a *Tres novelitas burguesas*, libro que publicó aquel mismo año). Esa situación agregó otro inconveniente para la visualización del original. Pero una anotación pasajera de su padre hizo atar cabos a Pilar Donoso y la puso en la pista de la novela perdida, que finalmente se publica al cuidado del crítico y ensayista peruano Julio Ortega *(ver aparte)*.

RETRATO DE UN ARTISTA

Decir que un texto quedó inconcluso predispone a la búsqueda de fallas, reiteraciones, aspectos que no habrían quedado del todo resueltos. *Lagartija sin cola* puede ofrecer algo en tal sentido a ese tipo de lectores. El aspecto más llamativo afecta al protagonista, que aparece nombrado primero como Armando Muñoz-Roa y luego como Antonio Núñez-Roa. Sin embargo, se trata de un detalle secundario ante el peso que asume la voz del mismo personaje al narrar su historia, la impresionante carga de pathos que plasma Donoso en su discurso. Quizás no debería verse como una debilidad sino, precisamente, como un indicio de la fortaleza del texto, la extraña resistencia de su naturaleza intratable, aquello que precisamente pudo llevar al escritor a olvidar el texto. Si es que se trató de un fallo de la memoria y no de un acto consciente, ya que la decisión del autor, en un sentido, guarda correspondencia con un pedido expreso de su personaje: "Sería horrible que alguien me recordara", dice.

El protagonista y narrador de la historia es un pintor español, miembro destacado de la escuela informalista, que renunció al arte en rechazo a las imposiciones del mercado. A través de una autocrítica pública definió a la práctica de su grupo como "una superchería que se había transformado en un inmundo negocio de pintores, marchantes y críticos". Muñoz-Roa compara su decisión a la actitud de la lagartija, que ante una situación de peligro se desprende de su cola para engañar al perseguidor y continuar con vida. Así, se propone buscar otras formas de creación, para no venderse ni hacer del arte un elemento decorativo, sometido a criterios de rentabilidad y al arbitrio del público burgués.

El pintor plantea un enfrentamiento sin concesiones: el arte está acabado, es una mercancía como cualquier otra, apenas consiste en producir en función de los requerimientos de las galerías. Con la ayuda de su prima, Luisa, se recluye entonces en un departamento, en Barcelona. Pero allí no encuentra ninguna tranquilidad. Los espacios domésticos asumen en general una significación ambigua en la narrativa de Donoso: son un refugio, pero a la vez suponen la amenaza de la invasión, la presencia fantasmal de otro, cuya manifestación, considerada inevitable, puede arrasar con el hogar. Y

>>>>

LO QUE DONOSO SABIA



“En todo crítico hay un personaje de Henry James, alguien que vive la novela de un manuscrito como un misterio. El hecho es que no sabemos por qué Donoso abandonó esta novela”. JULIO ORTEGA

>>>>

Armando vive con el temor constante de los ataques de sus antiguos colegas, ya que la polémica con los informalistas incluyó escándalos públicos. La salida de su encierro aparece en un pequeño viaje: después de recorrer la costa catalana, donde reconoce con horror el impacto de las inversiones del turismo y las transformaciones del progreso barato en el paisaje y la identidad cultural, descubre Dors, un pueblo que (como Calaceite) parece anclado en la Edad Media, con sus edificios antiguos y sus pobladores campesinos.

Detenido en el tiempo, Dors ofrece un refugio que parece más seguro. Al instalarse en el pueblo, el pintor siente un retorno a lo rudimentario y esencial de la existencia, donde puede disfrutar de la sencillez de los objetos y las costumbres ajenas a la alienación del consumo. Ese mundo aparte lo atrae como forma de compensar tanto su frustración con la pintura como su fracaso en la paternidad (divorciado, tiene dos hijos con los que no siente ninguna familiaridad, casi ningún afecto) y su carencia de lazos en su vida anterior. Allí las cosas circulan con un valor distinto, pero esta situación cobra enseguida un doble sentido, algo que se vuelve inquietante: si bien los lugareños siguen aferrados a viejos modos de pensar, al mismo tiempo no tienen la menor idea de la significación cultural de los monumentos que los rodean. Las columnas y adornos que la burguesía, y el propio Armando, enaltecen como arte, en el pueblo van a parar a las hogueras de San Juan. Allí también hay quienes buscan el progreso en su concepción más trivial y a los ojos del pintor, en tanto muestran desprecio por el pasado, se convierten automáticamente en personajes hostiles, un factor de perturbación que en principio queda suspendido por una misión: salvar al pueblo, “recobrar la pureza y la nobleza originaria” a través de la preservación de su arquitectura y de la radicación de gente elegida, una empresa tanto más quijotesca cuanto nadie, entre quienes lo rodean, comprende su sentido.

El poder está personalizado en Bartolomé, un constructor que pretende precisamente barrer cualquier supervivencia cultural. Vocero de la ignorancia y el atraso que definen a ese pueblo tanto como sus valiosas piedras, puede sonar brutal (“Los artistas son peligrosos”, “Aquí no hay gente divorciada”, dice) pero su mezquindad lo vuelve previsible, casi inocuo. En cambio, la aparición de Bruno, un actor italiano que también llega por casualidad al pueblo, supone una amenaza más compleja. No tanto porque quiera instalar una discoteca, para atraer turistas, hacer negocios durante algunas temporadas y pasar luego a otra cosa, sino porque Armando entabla una relación ambigua con él, en la que la sexualidad se filtra de manera solapada, en la “intensidad, incluso intimidad, aunque en un sentido negativo”, que registra en sus miradas. Si bien lo señala como un adversario, representante acabado de la sociedad de consumo, al mismo tiempo experimenta una oscura fascinación, lo espía en sus acercamientos con otros, con la subyugación que implica el fisgoneo, capturado en definitiva por su disolvente capacidad de seducción.

El pintor se siente en estado de comunión con el pueblo, cree integrarse con él mediante su plan de rescate cultural, se viste como los campesinos; las referencias culturales exaltan su visión, y así cree encontrar en ese marco el “alma selvática” observada por los antropólogos en las comunidades primitivas. Sin embargo, pese a que transcurren seis años en Dors, nunca deja de estar aparte, aislado. El centro del lugar es un castillo del siglo XII, cerrado a los visitantes. En un rapto de entusiasmo, el pintor cree incluso que allí puede encontrarse con el Santo Grial, es decir, el emblema de lo sagrado. Desde el momento en que lo ve quiere conocerlo por dentro por una necesidad vital: “Sentirme rodeado por esos muros, sentirme envuelto en esas ruinas, parte de la magia, no afuera sino adentro y muy adentro y parte de todo; y allí, quizá, podría encontrar cierta paz”.

Esa misma ilusión lleva al pintor a comprar una casa y encargar su restauración. La estancia en Dors, y la novela misma, oscilan entre esos dos espacios, que en definitiva permanecen cerrados. Pero el castillo parece clausurado sólo para el pintor, ya que otros, y justo los que él detesta, se las arreglan para acceder a su interior. Las refacciones en la casa adquirida se prolongan y cuando cree llegado el momento de habitarla, la aventura de Armando se precipita en el desastre. Por un amargo contrasentido, su propia decisión de mantener oculto aquel rincón perdido acelera su proceso de deterioro y corrupción, cuando llegan los visitantes atraídos por aquel pueblo que, como dice un personaje con ironía, él mismo había inventado.

UN NUCLEO DURO

Expulsado de Dors a pedradas, como se hacía con los leprosos en el medioevo, Armando sólo puede volver a su departamento de Barcelona y a la compañía de su prima Luisa. La renuncia a la pintura cambia de sentido: no fue un acto vital sino una especie de suicidio, una mutilación, y mientras él creía desprenderse de su cola moribunda en realidad era el informalismo el que se regeneraba. Pero su fracaso no termina de explicarse por la simple incomprensión de los lugareños, ni porque lo tomen como chivo expiatorio por sucesos a los que resultaba ajeno. Hay algo en el mismo personaje que anuncia su fin, que parece confirmar las prevenciones de los campesinos que lo veían como un agente de corrupción.

Por allí se abre otra línea sutil de la novela de Donoso y que gira en torno del vínculo con Luisa, una relación sobredeterminada no por el parentesco sino porque ambos fueron amantes en la juventud. De igual modo que Paolo Malatesta y Francesca da Rimini, los personajes de Dante Alighieri que incurrieron en el adulterio al leer una novela amorosa, el incesto aparece aquí también relacionado con un libro, símbolo por excelencia de la cultura, en este caso, una novela o historia de Lucrecia Borgia, un emblema de la corrupción. Como una proyección de ese episodio, en la madurez ambos están igualmente signados por la mutilación: literal, en el caso de la mujer, a causa de una enfermedad; simbólica en el pintor, por su abjuración del arte. El incesto, si bien parece secundario, ilumina de modo siniestro al protagonista: el que dice sacrificarse por la pureza está secretamente marcado por la contaminación (y contaminación doble, ya que también llega a tener relaciones con la hija de Luisa); el que se siente parte de una elite consagrada al culto de la estética y de la ética ha trasgredido la ley constitutiva de la cultura occidental. Lo religioso impregna de modo visible el discurso del personaje: hay un pecado original que hace serie con su renuncia a la pintura, entendida como apostasía, negación de la fe, acto blasfemo. Por eso resulta acertada la decisión de Ortega de cerrar el texto con un relato que remite a la infancia y juventud del personaje y al centrarse en aquel episodio ilumina el conjunto.

Parece que Donoso no hacía planes muy detallados al iniciar una novela. Bastaba el esbozo de un punto de partida, el hallazgo imprevisto de un nombre, la emergencia de observaciones y recuerdos que pusieran en marcha sus obsesiones. La historia, los personajes, iban revelándose en sus detalles a través de la escritura. En el caso de *Lagartija sin cola*, lo que pudo descubrir quizá escapaba a su virtuosismo como escritor. Un núcleo duro de emoción y sentido que no podía conducir más que a un callejón sin salida. ®

Una entrevista a Julio Ortega, encargado de la edición de *Lagartija sin cola*

La novela recuperada

POR O. A.

El hecho de su reciente descubrimiento, su publicación póstuma rodean a *Lagartija sin cola* de cierto misterio. ¿El olvido de José Donoso indica una valoración negativa? ¿Qué lugar ocupa esta novela en el conjunto de la obra?

–Digamos, primero, que todo gran escritor es sobrevivido por sus inéditos. Hay que desconfiar, digo yo, de los narradores que lo tienen todo publicado y compiten con ellos mismos en fatigar las prensas. Pero la prueba de fuego no es la valoración misma de esos inéditos sino la trama delicada que no acaba de resolverlos. Yo he tenido la suerte de aventurarme en los manuscritos de Vallejo, de Borges, de Cortázar, pero el encuentro de este texto de Donoso es más intrigante. En todo crítico hay un personaje de Henry James, alguien que vive la novela de un manuscrito como un misterio. El hecho es que no sabemos por qué Donoso abandonó esta novela. Y su lugar en la obra es extraño, casi una fábula póstuma sobre la precariedad del artista en una época en que el escritor se ha convertido en un productor de residuos, en un agente residual.

¿Cree que el momento en que la estaba escribiendo, el golpe de Pinochet pudieron incidir en el abandono de la novela?

–Pilar Donoso, su hija, así lo entiende y yo le creo. Pero caben otras explicaciones, y en este momento creo en varias porque dudo haya una sola. He pensado que los personajes provienen, tal vez, del entorno de amigos y que Pepe sintió que esta vez se metía demasiado con la vida de los otros. Lo hizo algunas veces, y le costó mucho. Enrique Planas, narrador peruano, me ha convencido de que la trama homosexual, que no está desarrollada aunque es un motivo explícito, puede haber sido otra causa. Y tiene razón. También es una novela emotiva, cuyo crecimiento narrativo va en contra de su decrecimiento interno, ya que se trata de una renuncia.

¿En qué soporte se encontraba el manuscrito? ¿En qué consistió su edición de la obra? En la noticia preliminar usted dice que hizo "una leve revisión".

–Donoso la escribió a máquina y sólo revisó a fondo el primer capítulo, que luego pasó a tercero. Corrigió levemente unas páginas, tachó un falso comienzo y dejó todo lo demás en su primera redacción, en borrador. Por eso digo que es una novela casi acabada, y ésta su edición "recuperada". Mi revisión fue más bien leve porque se limitó a revisar la prosodia, que fluía asociativamente, sin mayor control; salvé algunas inconsistencias y repeticiones; uniformé algunos nombres; traté de descifrar algunos términos de su escritura a mano; pasé un episodio de infancia al final, como epílogo; y poca cosa más. Fue una operación fascinante porque tuve que meterme en la escritura, no como si fuera mía, que eso hubiese sido fácil, pero tampoco como si fuese de Donoso, que hubiese sido abusivo; sino del libro mismo, cuidando de no darlo por concluido, dejándolo en ese estado de fluidez, sin comienzo ni final.

¿Las ideas de Armando Muñoz-Roa respecto de la sujeción de la producción artística a las exigencias del mercado son también ideas del propio Donoso?

–Pepe siempre tuvo una relación muy ambigua con el éxito y más bien problemática con el mercado. Una vez, Vargas Llosa y Pepe firmaban libros en un almacén, y contaba éste que en la fila de Mario había cien personas y en la suya cuatro... "Y se me caían las lágrimas", decía él. Nos reíamos mucho con sus historias pero es cierto que cultivaba esa ligera marginación como un signo propio. Estaba en el centro de la fiesta aunque la fiesta no era suya.

Al leer la novela me sorprendió una alusión al pasar a la guerra de Vietnam. Es casi el único dato que ancla al texto en su momento de escritura. Por lo demás, aquello que discute respecto del arte sometido al mercado, la necesidad de un lugar donde "haya tradición y belleza" parece de rigurosa actualidad.

–Lo histórico y contextual es el comienzo de la venta de España al turismo. La idea de que el pueblo catalán quiere que sus casas medievales se conviertan en una suerte de resort town para atraer al turismo es profética. Hoy cierta novela española ha convertido incluso su propia historia nacional en parque temático. Y no otra cosa hemos hecho en América latina con la violencia, la neopicaresca urbana y la patología cotidiana. Son productos de exportación, como el sentimentalismo primitivista de nuestro cine. Acabo de estar en Barcelona y es obvio que la ciudad colapsa ante las hordas de turistas baratos que la consumen como una plaga de langostas. Por eso digo que hoy la novela contribuye con el calentamiento global.

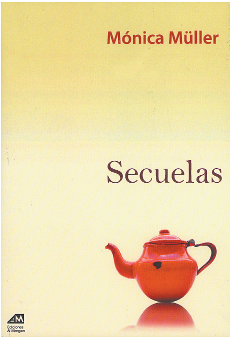
En la noticia preliminar usted apunta que "ese abandono del desvalor de un arte (...) quizás hacía inevitablemente irresuelto el proyecto de la novela". ¿Quiere decir que Donoso pudo abandonar la novela por una dificultad inherente a su misma concepción?

–Sí, porque la novela es sobre un pintor que en un instante de lucidez entiende que no puede seguir produciendo para un mercado que dictamina su obra, su éxito o fracaso. Decide retirarse en un pueblo perdido y no pintar más. Ese gesto romántico es sin embargo polémico porque cuestiona al sistema. Pero su rebeldía no es ejemplar, es tarde también para eso. Donoso se decide por la fabulación paranoica del artista sin lugar en este mundo. Quizá la novela es inacabable por eso, no tendría sentido como un best-seller entre novelas premiadas. Es, digamos, la única novela impremiable. R

Cicatrices

Primer libro de relatos de una “distraída” habitante de la blogosfera.

Secuelas
Mónica Müller
Ediciones Al Margen
105 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

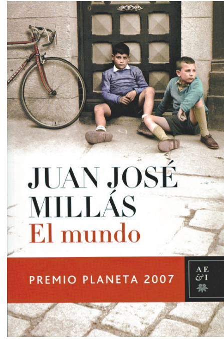
Mónica Müller es médica, publicó una novela en 1971 llamada *El gato en la sartén* y después, como ella misma dice, se “distrajo” durante treinta y seis años. Desde 2006 tiene uno de los mejores blogs de la blogosfera argentina, *viejossonlostrapos.blogspot.com*, donde cuenta su vida en ráfagas, con muchísima gracia, una capacidad de observación notable, gran ironía y una ternura desarmante: aparecen sus hijos, su iguana, su amor por la Navidad en medio del malhumor general. En su blog también publicó algunos relatos, sin demasiada pompa, mezclados con los posts cotidianos; otros cuentos aparecieron en la revista online *El Interpretador*, que también publicó parte de su obra como artista plástica (según el trabajo que se puede ver, es especialista en retratos de señoronas y frágiles ancianos de Barrio Norte a los que llama “cadavercitos”). Y ahora por fin sus relatos se recopilan en un libro llamado *Secuelas*, donde aparece una narradora nostálgica, de una extraña precisión en los detalles, detrás de una aparente simplicidad. Son cuentos de una mujer inteligente y excéntrica, que parecen autobiográficos quizá porque la mayoría son evocaciones algo inquietantes de una infancia transcurrida en los años ’50, en un mundo que parece tan lejano, casi perdido (Müller nació en 1947), que con frecuencia debe explicarlo con pausa, detenimiento y sencillez. Hay grandes caserones que esa niña descendiente de alemanes no volvió a visitar (“es una ley de la infancia que los chicos sean alejados sin explicaciones de los lugares donde son felices”, escribe); hay la memoria de un abuso y una caja de frutillas; de una forzada androginia tras ser rapada; de una cruel colonia de vacaciones en Córdoba dirigida por un matrimonio de ingleses (el cuento “Sangre de caballos”, donde Müller relata: “Cuando uno de los chicos se hacía pis en la cama le servían el desayuno con la sábana mojada como mantel, en una mesita fuera de la casa. Así todos podíamos verlo humillado, llorando y moqueando sobre el tazón de mate cocido”), de una niña peronista que no quiere dibujar a Eva Perón en el colegio porque, dice, “es pecado mortal dibujar a una santa” (en “La Abanderada”). Hay, además, un cuento excelente, el que da título al libro: “Secuelas” mezcla el recuerdo de la epidemia de poliomielitis y una niña conectada a un pulmotor con los modos que tiene el cuerpo de recordar mediante marcas y cicatrices que hacen presente el pasado: “la secuela es un recuerdo visible pero no es sólo eso. También es una blasfemia, una forma antiestética de la soledad”.

Entre esos ecos del pasado, el que más resuena se encuentra en otro relato estupendo: “Cómo se fabrica un tigre”. A partir de ver por TV la detención del Tigre Acosta, el torturador de la ESMA, una niña que fue su vecina recuerda a la familia del futuro criminal y lo hace con una anécdota que es definitoria y estremecedora pero, además, muy lejana al lugar común. En realidad, todo el cuento le huye al estereotipo, lo que es muy valioso porque demuestra que no hay una sola forma de escribir sobre la política, la represión y la vida cotidiana.

Secuelas se completa con relatos sobre cuestiones más cercanas, en el tiempo y en el transcurrir de los días: “Crimen por encargo”, sobre una mujer que odia a las cucarachas, “Radicales libres”, sobre las arrugas y la gimnasia facial o “Casas al pasar”, sobre una fantasía romántica. Y aquí también conserva su particular encanto que hace desearle una continuidad que, sería ideal, no sea interrumpida por otra larga distracción. Ⓡ

La última novela de Juan José Millás, ganadora del Premio Planeta de España, presenta varias curiosidades. Por empezar, poco y nada parece una novela. Memoria de infancia y adolescencia, prefigura al Millás escritor adulto.

El mundo
Juan José Millás
Planeta
233 páginas



POR RODRIGO ORIHUELA

Aunque *El mundo* sea una memoria de preadolescencia y adultez, Juan José Millás la define como una novela. Por qué elige hacerlo no queda del todo claro. El libro tiene, sin duda, algo de novela en la forma en que está presentado y, de a ratos, en cómo está relatado, pero carece de algunos de los elementos esenciales que hacen a una novela: una historia sólida y conductora o una presentación en forma de historia que sea una disquisición de ideas y sensaciones sobre el mundo que el autor quiere presentar a sus lectores. No es que *El mundo*, ganadora del Premio Planeta 2007, no tenga historias. Hay al menos dos claramente marcadas: por un lado, la del niño Millás y su relación con su enfermizo amigo y vecino Vitaminas y, por otro, la relación de Millás con la hermana mayor de Vitaminas a lo largo de la vida. En la historia de Vitaminas está lo

Touché!

Los pormenores y antecedentes de un duelo de los años ’30 confluyen en una novela de atractivas peripecias.

El florete
Santiago Stura
Beatriz Viterbo
276 páginas



POR NATALI SCHEJTMAN

El florete cuenta la historia detrás de un duelo de esgrimistas que se relata con entonación de mito. En el último piso de un club de barrio, cada uno con su padrino y sintiendo latir en sus cuerpos una tormenta bíblica que azota a Buenos Aires, dos hombres, Juan Tolvián y Alfredo Acosta, se buscan con sus armas blancas. Ese es el climático comienzo de la segunda novela de Santiago Stura, autor de *Footing sostenido*, y también el final de la historia.

A partir de su cruento y arrebatado desenlace –el vencedor, Tolvián, es asesinado por la retaguardia bajo el florete del vencido– lo que sigue será una indagación en las historias de los duelistas, el recorrido y la razón –una mujer– que los llevan a enfrentarse en un encuentro que debido a los colores, los sonidos y el vaho con los que está montado hace decir a uno de los padrinos que “no es real”.

La novela transcurre durante la preguerra y en su cameo narrativo viajará, sobre todo pero no solamente, por Francia y por Inglaterra: Tolvián se dirige a París como Campeón Panamericano de Florete y es traicionado por las autoridades locales que lo dejan tirado por los callejones parisinos, errante y seco (¡pero qué romántico!). Tambaleando y rebuscándoselas, con identidad falsa y gracias a alguna ayudita de argentinos nostálgicos de París, llegará a una fiesta de poderosos en la embajada, donde conocerá a Lucía, prometida de Acosta, a quien “desflora”, siendo ésta la causa del duelo “irreal”. Acosta, a su vez, hace viajar al narrador tanto a su infancia de hacendado en el campo como a su época de aristócrata en las mejores universidades inglesas, codeado con la realeza, venerado y plagado de ínfulas que lo van tallando como un personaje oscuro y blanco, como sólo puede ser un aristócrata que se dedica a los deportes prístinos (incluso con una relación posible, aunque atravesada por la época que lo vio nacer, con Carlos Wieder, el poeta aéreo de *Estrella distante* de Bolaño, o con Bobby Crawford, el profesor de tenis y cerebro de *Noches de cocaína*, de Ballard).

El florete, galardonada con una Mención de Fomento a la producción Literaria del Fondo Nacional de las Artes en 2005 y finalista del Premio de Novela Clarín en 2006, es una novela cinematográfica y se detiene con destreza y ahínco en los ambientes, cualesquiera sean éstos. Habrá centellas de alto impacto, tormentas marinas, niebla enredada en las piernas; también, diálogos detenidos sobre la reina Victoria entre Acosta y el heredero del trono inglés, un escaneo de la embajada argentina en París en las primeras décadas del siglo pasado y un recorrido por espacios y escenas de la fiesta que allí se celebra. Cada personaje, además, traerá consigo una historia con alusiones más y menos directas al contexto candoroso en el que estamos zambullidos. Podría ser el caso de la aparición del anarquista Silvano Cavaltorta, mozo de la fastuosa tertulia y fuerza de choque de la *Cellula Anarchista Tomaso Cansini*, encargado de enfatizar tanto otra de las características del trasfondo político de la época como la opacidad al estilo del film noir que puede observarse en otros momentos de la novela.

Entre el sobrevuelo político-social de la época y un ancla muy argentina en su trama –transcurra donde transcurra–, la novela tiene la particularidad de poder alcanzar al mismo tiempo y de una forma extraña y admirable un desapego por lo real en beneficio de un torrente de palabras y construcciones sinuosas y autosuficientes. Además, aparece muy lubricado eso de complejizar de a ratos una historia principal simple y atractiva, regada por adyacencias igual de amigables, en un camino que es llevadero y a la vez contundente. Ⓡ



Niños en el tiempo

mejor de un libro en el que lo bueno dice presente en cuentagotas. Los motivos hipócritas por los cuales el niño Millás decide entablar amistad con Vitaminas y frecuentar su casa seducen al lector, y más aún seduce la forma despreocupada con la cual Vitaminas enfrenta al mundo y a la vida en su pelea imposible contra la muerte. La historia de la amistad tiene su pico en el momento en que comienza la tiernísima relación entre Millás y el padre de Vitaminas.

La infancia de Millás está presentada como una infancia relativamente solitaria a pesar de criarse en una familia de ocho hermanos, y Vitaminas es el único amigo de aquellos años que llega a convertirse en personaje de la "novela". Los dos niños viven en la misma calle en un barrio pobre de Madrid adonde la familia Millás emigró desde Valencia. El padre de Vitaminas es dueño del almacén del barrio ("una tienda de ultramarinos", según las palabras del autor) ubicado ahí mismo, en su casa, donde hay un sótano con ventana desde la cual puede verse la calle y las mujeres que pasan por ella, algunas de las cuales ya despiertan los deseos de los dos preadolescentes. Por entonces Millás disfrutaba pararse en el sótano y mirar tanto la calle como las mujeres y Vitaminas le permitía hacerlo a cambio de unas monedas.

Las fascinación de Millás por la calle, que en ese momento representaba casi todo su mundo, lo marcará de por vida y será el eje sobre el cual construya este libro, ya que esa calle es mucho más que una simple calle para él. Es un elemento de su vida. Por eso se alegra cuando, de adulto, vuelve a "verla" en Nueva York. Así, la calle termina actuando como una parábola que une al Millás adulto con los recuerdos de su infancia. Semejante fascinación es difícil de comprender para el lector porque Millás lo narra todo desde una extraña lejanía imparcial, como si estuviese escribiendo el bosquejo de una historia que será narrada en tercera persona y donde él no tendrá papel alguno, casi como si fuese un informe periodístico.

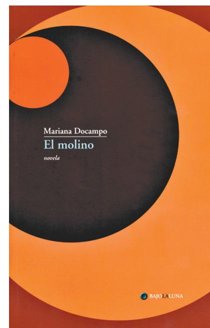
Además de la calle, aparecen otros intereses bastante particulares en el libro. Por ejemplo, según estas memorias la mayor pasión de Millás parece ser la fiebre. Al leer cómo vive la fiebre y cómo parece disfrutar escribir sobre ella, su excitación es casi palpable. El autor encuentra virtudes en la fiebre y cuando habla de ella es el único momento en el que transmite de lleno sus emociones al lector. "Las mejores cosas que he escrito están tocadas por la fiebre, quiero decir que están febriles. Tienen un febrícula", escribe Millás.

Los fanáticos de Millás seguramente encuentren diversas informaciones interesantes en *El mundo* como referencias sobre cómo nacieron distintas novelas, tramas imaginadas pero aún no desarrolladas o las palabras y los acontecimientos que, de una forma u otra, ayudaron a convertirlo en amante de la lengua y en autor. Para quienes no son seguidores de Millás, el libro probablemente guarde menos interés porque no hay seguimiento alguno de esos conceptos y así se hace imposible conocer en profundidad el trabajo y las ideas del valenciano a través de sus propias palabras. El libro también parece dejar sin desarrollo muchos personajes e historias ricas que participaron en la formación de Millás como escritor y persona. El mejor ejemplo es el padre, un inventor y reparador aficionado de electrodomésticos (en un época en que los electrodomésticos eran rareza) de quien, al final, conocemos poco. Por ello, el libro da la sensación de ser un mundo en sí mismo, habitable sólo por unos pocos elegidos, y no una puerta de entrada que invita a lectores nóveles a conocer a su autor, como suele suceder con las memorias. Quizás en eso sí parezca una novela. Ⓡ

La sagrada familia

La visión fragmentada de una hija recompone la novela familiar.

El molino
Mariana Docampo
Bajo La Luna
128 páginas



POR VER0NICA BONDOREVSKY

El molino hace un zoom en la mirada de una niña y también de una joven nacida en el seno de una familia numerosa y católica, cuya infancia transcurre fundamentalmente en Zárate por el trabajo de su padre a fines de la década del setenta y comienzos del ochenta. Y la visión de esta niña es singular, ya que mira desde un ojo excéntrico, es decir, fuera del foco de atención para el resto de la familia, y también —ése es el gran arte de esta novela— en muchos casos para el lector, al que desubica y sorprende sutil pero persistentemente.

Juana, la protagonista, repasa los hitos cotidianos del entorno familiar. Sin embargo, hilados todos en una novela de tiempo descuajeringado como es *El molino*, que salta y mezcla el pasado con el presente, termina por construir una atmósfera de tensa calma: tranquila en lo que se cuenta; inquietante —con mayor o menor efectividad— en cómo se lo reconstruye.

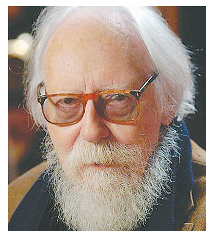
Muchos de los sucesos personales están enmarcados por epígrafes extraídos de textos bíblicos. Con este procedimiento, la protagonista parecería desarticular los discursos religiosos familiares cotidianos en función de la propia identidad y del uso que de éstos hace en tanto narradora.

La novela se centra en la sexualidad de Juana (cuando no, ligada a la propia historia familiar). Hay una fauna somática, metafórica, dominada por gatos que la familia mata ya que son plaga, y ratas que aparecen imprevistamente. Esa atención puesta en los animales es distinta para el entorno que para la protagonista. Por ejemplo, Juana estrecha por primera vez su mano cómplice y serena con Inés, su mejor amiga de la niñez, mientras todos los demás se movilizan espantados por la presencia de un roedor.

A su vez, el sexo no consentido, como violación o forma de someter a la mujer, sobre todo en sus primeras experiencias, está presente en las páginas de *El molino*. También el respeto por temor o indefensión, hasta finalmente la autodeterminación, no sin huellas o nostalgias.

Por otro lado, hay un aire de clase –dominado por la familia tradicional argentina: numerosa, unida y católica– que ayuda a construir esa aparente liviandad de los recuerdos. En un ambiente de madre, padre y hermanos que luego de la misa dominical van a descansar a un estanque con molino, éste, a la distancia, parecería ser el verdadero refugio y santuario (alternativo, sin estridencia) de la interioridad de la protagonista. El Rosebud sagrado de su infancia frente a la gran religión familiar. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



TODO CONCLUYE AL FIN

François Nourissier, el veterano jurado y ex presidente del Goncourt que decidió alejarse por estos días del premio más castigado de Francia, explicó en una rara entrevista concedida a *Le Figaro* las razones de su alejamiento. "Me voy como quien no quiere la cosa. Las discusiones de la Academia demandan una energía que a esta edad, y dado mi estado de salud, ya no tengo más." Cuando se le preguntó cuál de los jurados fue el que más lo marcó, nombró a Hervé Bazin por ser maníaco y extraño. Por su parte, el libro premiado que más lo satisfizo fue *Ingrid Caven* de Jean-Jacques Schuhl, un escritor "también raro". La cosa se puso un poco más interesante cuando el periodista le preguntó de qué se arrepentía durante los treinta años que integró el Goncourt: "De no haber premiado nunca a Houellebecq. Una vez fuimos recibidos por el presidente Chirac, que me reprochó haberlo defendido a Houellebecq, un escritor inflado, según sus palabras. Yo le repliqué que no era su rol tomar partido de eso, y en ese encuentro llegué a brindar por Michel Houellebecq". Con respecto a cómo ve el futuro del Goncourt, Nourissier se mostró optimista: "Cada año predicen su muerte y todos los años la novela premiada es sensación en todos los diarios. La academia Goncourt tiene al menos una ventaja: mantiene viva la literatura".

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería Crack-Up (Costa Rica 4767)



FICCION

1 **La vida breve**
Juan Carlos Onetti
Punto de lectura

2 **El entenado**
Juan José Saer
Seix Barral

3 **Periplo**
Juan Filloy
El cuenco de plata

4 **El quinto hijo**
Doris Lessing
Punto de lectura

5 **El límite de la palabra**
Antología del microrrelato argentino contemporáneo
Ed. Menoscuarto

NO FICCION

1 **Hermano, Paco Urondo**
Beatriz Urondo y Germán Amato
Nuestra América

2 **La generación post-alfa**
Franco Berardi "Bifo"
Tinta limón

3 **Pintura: el concepto de diagrama**
Gilles Deleuze
Cactus

4 **La contrademocracia**
Pierre Rosanvallon
Manantial

5 **En los bordes de lo político**
Jacques Ranciere
La cebra

De pasiones y plurales

Sergio Bufano y un libro de cuentos que evocan los vínculos íntimos y políticos de los años '70.

Harpías y Nereidas
Sergio Bufano
Losada
165 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

El trabajo de evocación empieza como un hilo de agua que gota a gota y con un rumor creciente y sordo deviene torrente imparable. El agua desborda texto a texto y luego, no sin plasticidad, vuelve a su cauce. Se enciende y se aplaca. Crece y muere. Y si el subtítulo explícito de *Harpías y Nereidas* (*Pasiones y muertes en los setenta*) llama la atención en un libro de cuentos, la mención a "los setenta" entremezclada con la sangre y la violencia plurales, actúa a modo de alarma súbitamente encendida en medio de la noche. "Un hilo de sangre que no lo abandonará jamás", se condensa promediando el libro. Espejo estallado. Recuerdo mutilado. ¿Quién dejó la canilla abierta de la memoria? ¿Quién "olvidó" cerrarla?

La mención a "los setenta", en literatura, cine, documentales y testimonios, suele abrirse hacia dos direcciones y/o posturas básicas a) sacralización de la memoria; b) desacralización del testimonio. Sergio Bufano, periodista y escritor que actualmente codirige una publicación de título también bastante explícito, *Lucha Armada en la Argentina* (dedicada especialmente a los documentos históricos de las organizaciones militantes de los '70) encuentra en estos cuentos algunas líneas intermedias o al menos no asimilables al debate político estético sobre la memoria; encuentra varias líneas de fuga a las opciones binarias. Aquí, la memoria es inevitable. Ni buena ni mala; ni necesaria ni trivial. El pasado nunca es sólo patrimonio colectivo o generacional, tierra edénica de la utopía que no fue o devino pesadilla. El pasado también es intransferible experiencia personal. Por eso hay historias de militantes en crisis (en especial la inolvidable Eva de "Basta saber que la manzana cae a tierra") con la estructura partidaria; por eso hay chispazos de recuerdos que se activan porque sí, por la asociación de unos objetos que se cruzan, o por la única línea (*te amo*) que encabeza una carta que nunca se escribió y aparece misteriosamente entre las páginas de un libro de Octavio Paz ("Intrusa").

Podrían enumerarse los rigores de la escritura y los aciertos narrativos de casi todos los cuentos –los largos y los cortos– de este volumen, pero quizá sea preferible focalizar la atención en el conjunto (en la contratapa, Roberto Raschella habla de *virtual novela* "de un tiempo sujeto a la evocación de muertes y pasiones todavía activas y palpitantes en la sociedad"), ya que el aludido subtítulo sella la indisoluble línea que conecta a los relatos entre sí. El interés por la anécdota particular (notable en textos como "Viva La Pepa" y "Morocho") queda sin embargo por detrás del interés que suscitan el clima de inminente desastre, el miedo, la asfixia apenas punteada por algunos sorbos de libertad, del conjunto. Hay en estos cuentos un puñado de hombres y mujeres a los que, da la sensación, se hubiera soltado en un territorio hostil a luchar por la supervivencia. Lo cierto es que si bien los cuentos desgranan esos destinos individuales, la conciencia que narra, la conciencia que mira, es una sola y está lúcida y dolida. Pero se contiene tanto en la expresión del sentimiento como en la evaluación de la derrota.

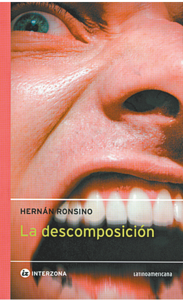
Textos austeros, precisos. Aquí hay Rulfo, hay Conti, hay Tizón, hay Pavese, hay Fogwill; y todos (aquellos que realmente inspiraron a Bufano, y aquellos que lo influyeron sin quizá saberlo él mismo) fueron bien leídos, leídos para algo y pensados en función de una reflexión genuina sobre la relación de la literatura y la política.

Los textos de *Harpías y Nereidas* parecen responder al gesto meditativo y hondo de quien pensó noches y más noches acerca de esa relación, y luego tomó aire (bastante aire), sacó lápiz y papel, tecleó, se largó a escribir. R

Calles de tierra

Campo y violencia en la inquietante primera novela de un nuevo narrador.

La descomposición
Hernán Ronsino
Interzona
144 páginas



POR ALEJANDRA LAURENCICH

El cadáver de una cucaracha patas para arriba "como la carcasa de un barco abandonado" rodeada por una pléyade de hormigas voraces podría tomarse como un ejemplo de la descomposición dentro de las leyes naturales, pero en esta novela de Hernán Ronsino la imagen se convierte en una metáfora de la existencia. La búsqueda incansable de construir un futuro, de edificarlo con empeño, para que sin aviso toda la esperanza de esa labor sea arrasada por un tornado, una crisis social, un accidente. Esa cucaracha es la imagen que observa Abelardo Kieffer, el director del diario *La Verdad*, el hombre que decide dejar un luto de cuatro meses (cuya razón el lector descubrirá ya avanzado el relato) haciendo un asado para él y su amigo músico y profesor de matemática –probablemente el único afecto que le queda en ese sitio perdido en el interior de la provincia de Buenos Aires– con quien celebrará sus 60 años. El ritual del fuego, el vino, la amistad, la carne crujiendo sobre una parrilla improvisada cobran una trascendencia inusitada en la pluma de Ronsino, y abren la noche que atraviesa el relato, enredándose en recuerdos del propio Kieffer sobre su padre y su entorno, el descubrimiento del amor, las idas al psiquiátrico donde visitaba a un amigo, y en las historias de los personajes de un pueblo que parece signado por el hálito de la muerte y la destrucción.

Hernán Ronsino es oriundo de Chivilcoy, pero afincado hay ya varios años en Buenos Aires. Es sociólogo y ha publicado los cuentos de *Te vomitaré de mi boca* (Libris), con el que obtuvo la mención honorífica del Fondo Nacional de las Artes en 2002, cuentos en los que ya se vislumbraba ese clima enrarecido de campo y violencia, de intensidad en la construcción de personajes, logrado con una admirable mesura de la prosa. Ha escrito también *Glaxo*, una nouvelle que puede leerse en la revista electrónica *El interpretador*.

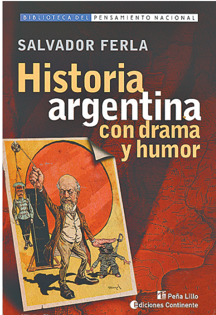
En *La descomposición*, su primera novela, la violencia se enseñorea sobre todos los habitantes –personajes tallados con absoluto rigor– y sobre todas las cosas: una huerta, un club social, un diario, una fábrica; pero su acción es silenciosa, sin estridencias, invade como el olor a lago muerto que el viento extiende sobre las quintas y los chalets, el hinojo y los pastos secos, sobre la carne y el campo en el que se escuchan los grillos, el motor de una heladera o el agua de una ducha. Un silencio sólo quebrado por los gritos de guerra de Pujol, un marginado social, atravesando el pueblo con su carro y los perros hambrientos. Ronsino escribe cada minucioso detalle sin desmesura ni efectismos, y lo transforma en ruidos inquietantes que anticipan la gestación de la tragedia. El relato crece y atrapa, descompuesto en fragmentos que avanzan como pasos firmes hacia la compresión de una totalidad sin retorno. Salpicado de magistrales momentos como el de la caza de una liebre, el velorio de un adolescente en La Munich –la confitería tradicional de la ciudad–, o la brutal solución de Pujol a la enfermedad de su padre entre muchos otros. No hay concesión ni respiro, la muerte se hace presente a cada página y el clima se vuelve asfixiante. R

HIS-
TORIA

Revisando el revisionismo

El estilo “con drama y humor” de tratar la historia por parte de Salvador Ferla anticipaba tendencias hoy en boga.

Historia argentina con drama y humor
Salvador Ferla
Peña Lillo-Continente
282 páginas.



POR JORGE PINEDO

El producto historiográfico no deja de portar en su seno tanto la marca de época como el estilo del autor: factores significativos a la hora de evaluar subjetividades y así considerar el lugar desde donde se enuncia una idea. Pocas veces tal factor opera tan a modo de brújula para la lectura como en la obra de Salvador Ferla (1925-1986), un historiador a quien bien podría encuadrarse bajo la órbita revisionista. Generalización en exceso abarcativa en cuanto arroja a la misma bolsa a historiadores tan disímiles como José María Rosa, Ernesto Palacio, Puiggrós, Jorge Abelardo Ramos, Milcíades Peña, hasta incluir a heterodoxos como Félix Luna o Felipe Pigna. Unos y otros sin embargo coinciden en oponerse a la derecha conservadora, el apologismo fascistoide y el liberalismo clásico.

El revisionismo de Ferla es, además, militante; un paneo sobre personajes y acontecimientos apto a fin de zambullirse en lo más hondo de espacios y momentos: “...no es una posición académica sino un movimiento cultural de hondo contenido político, que aspira a suscitarle a la Argentina criolla una continuidad... una herramienta de liberación nacional...”.

Publicado por primera vez en 1974, en pleno fragor del peronismo revolucionario, cúspide de la doctrina del socialismo nacional, funciona como un prisma que ilumina tanto el momento que toma *Historia Argentina con drama y humor* por objeto (la emancipación y consolidación nacional en el signo XIX), como el instante en que fue escrito. Lo del drama del subtítulo alude –entre tantos, específicamente– a “la imagen bárbara, vergonzante, martinfierrista, que le dibujaran al viejo pueblo criollo... transferida a perpetuidad no sólo a sus descendientes carnales sino también al pueblo surgido de la inmigración”.

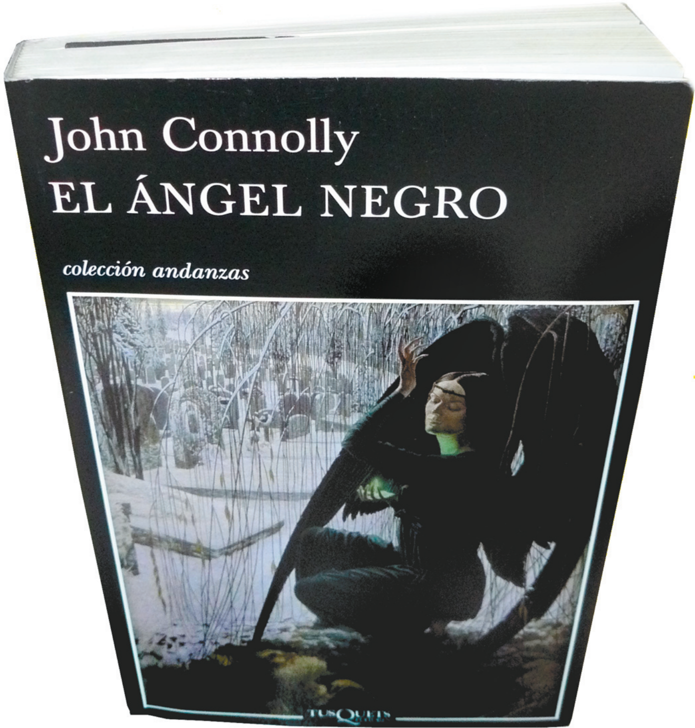
Despejado el esteticismo, Ferla apunta a los “políticos afectados de la misma ceguera, de la misma petulancia, de la misma extranjería”. Hoy como ayer. Por su parte, el humor de marras se desliza hacia un relato descontracturado; usual en la actualidad, osado en su momento, que se tamiza en el paso del tiempo transformándose en atmósfera coloquial.

Una visión banal del texto instalaría el mote de anacrónico en los giros campechanos, el uso de comillas y mayúsculas, cierto lenguaje alejado del fashion contemporáneo, referencias políticas para veteranos. Sin embargo, la profundidad histórica se inscribe en la apuesta del autor de *Mártires y verdugos* (otra insoslayable reedición) por el retorno a los acontecimientos soslayados. Giro que lo impulsa a revisar los mitos, sin desvalorizarlos, proponiendo otros. Así postula un manojo de “padres de la patria” sin necesidad de describir próceres en calzoncillos. Propone para el podio, sin ir más lejos, a Liniers frente a Alzaga, a Saavedra contra Moreno, a Belgrano, a Artigas por sobre todo y todos, a Dorrego, a Rosas, a Yrigoyen y, claro, a Perón. Si bien esta sucinta *Historia Argentina...* se centra en el siglo de la independencia, el historiador va y vuelve en el plan de mostrar, demostrar, ilustrar y, por qué no, opinar por más que se le escurra cierta ingenuidad, propia de la época, en torno de la inequívoca decisión de las masas populares. Contraste entre dos siglos –-el XIX y el XX–, la obra de Salvador Ferla resulta apta como pocas a fin de situar los puntos de continuidad y de ruptura en el entrelazamiento de tanto modelos como prácticas políticas, económicas e ideológicas. Autor incluido.

LEC-
TURAS
& VE-
RANO

Libros para tener en cuenta en vacaciones

El irlandés de los güesos



El ángel negro
John Connolly
Tusquets
456 páginas.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Lo que hace John Connolly podría ubicarse dentro de los márgenes de la novela negra con detective, pero va un poco más allá. Lo negro del policial de este irlandés que se hizo famoso en 1999 con su primera novela, *Todo lo que muere*, es deudor del terror más macabro y violento; sus misterios siempre relacionados con lo oculto provocaron que se llame al género que trabaja “thriller sobrenatural”. Y, una vez que encontró su nicho, Connolly fue profundizando en el espanto más y más, sin olvidar nunca las reglas, el ritmo y el tono desilusionado y mordaz del policial norteamericano nacido con la Gran Depresión. Pero nunca antes había ido tan lejos como en *El ángel negro*, su última novela.

El antihéroe de los policiales de Connolly se llama Charlie Parker, como el mito del jazz. Hay que aclarar que las novelas de la saga de Parker –-ya van cinco– transcurren en Estados Unidos: quizá porque, como extranjero, no le tiene miedo al sacrilegio, Connolly se permite una imaginación desaforada, que en *El ángel negro* llega al límite.

Parker, ex policía que en el primer libro de la saga perdía a su mujer y su hija en un crimen horrible, se está sobreponiendo, con una nueva pareja y un nuevo bebé. Pero su mejor amigo y matón, Louis (un negro gay más que robusto), muy asesino, que está en pareja con otro delincuente, Angel, recibe una espantosa noticia: su prima querida, prostituta en las calles de Nueva York, ha desaparecido. Louis pide ayuda, Parker debe dársela, y se encuentran con una trama que claramente los sobrepasa: la chica habría sido entregada a la Santa Muerte por un culto llamado los Creyentes que, además de adorar a la Parca, está tras unas reliquias medievales que, de ser reunidas, armarían un mapa que permitiría traer de vuelta al ángel negro del título. Y así todo se complica y abarca el osario de Sedlec –un monasterio real en la República Checa cuyo interior está decorado bellamente por huesos de los que alguna vez descansaron allí–, los asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez, un demonio obeso, vendedores y traficantes de objetos arcanos, crímenes, fiolos y sobre todo huesos por todos lados, que con ellos están prácticamente obsesionados los Creyentes, auténticos fetichistas de los restos humanos.

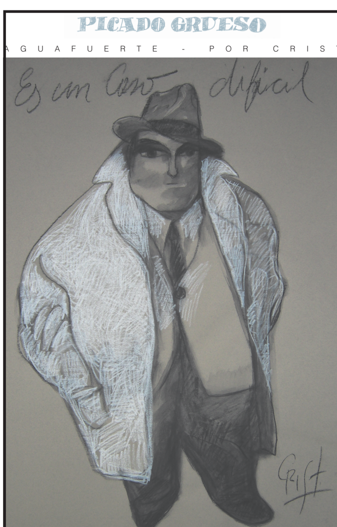
Toda esta red macabra de miniargumentos que se completan entre sí –e incluyen la visita de la esposa y la hija muertas de Parker, en forma de demandantes fantasmas– sería un revoltijo en manos de un escritor con menos aplomo que Connolly. Pero él posee una seguridad francamente apabullante. Con toda autoridad perora sobre los procedimientos para echar a un miembro del FBI haciéndolo pasar por loco, sobre los monjes cistercienses de Bohemia y Francia, o sobre los ritos funerarios medievales. Como consta en la bibliografía incluida al final, Connolly se documenta mucho para escribir. Pero *El ángel negro* no parece nunca una lección. De a ratos es espeluznante, puede ser muy divertido para quien tenga un estómago fuerte y carencia de pesadillas, y está muy, pero muy bien escrito.

N° 15. ENERO 2008. $5. URUGUAY: $60. ESTA REVISTA ACOMPAÑA LA EDICION DE PAGINA/12. PROHIBIDA SU VENTA POR SEPARADO. ISSN 1514-6855

FIERRO

LA HISTORIETA ARGENTINA

POR LINIERS



Revista mensual de 64 páginas.

NINE. TRILLO-VARELA. TUNICA. MINAVERRY.
QUATTORDIO. SACCOMANNO-MANDRAFINA.
CALVI. SALA.

De regalo, un suplemento
"PICADO GRUESO"

Ya está en su kiosco.
Compra opcional $ 5.

Página/12 20 AÑOS